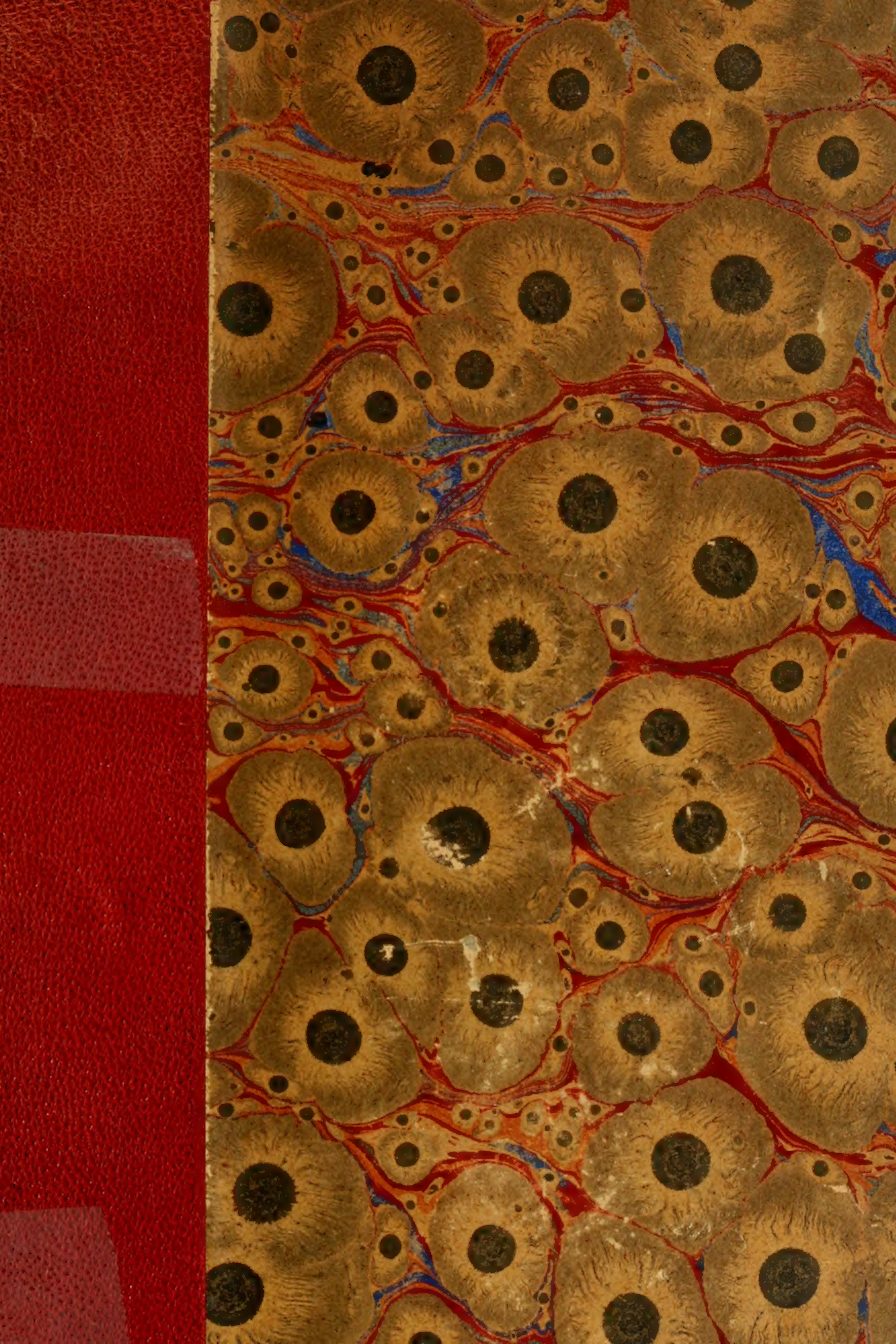
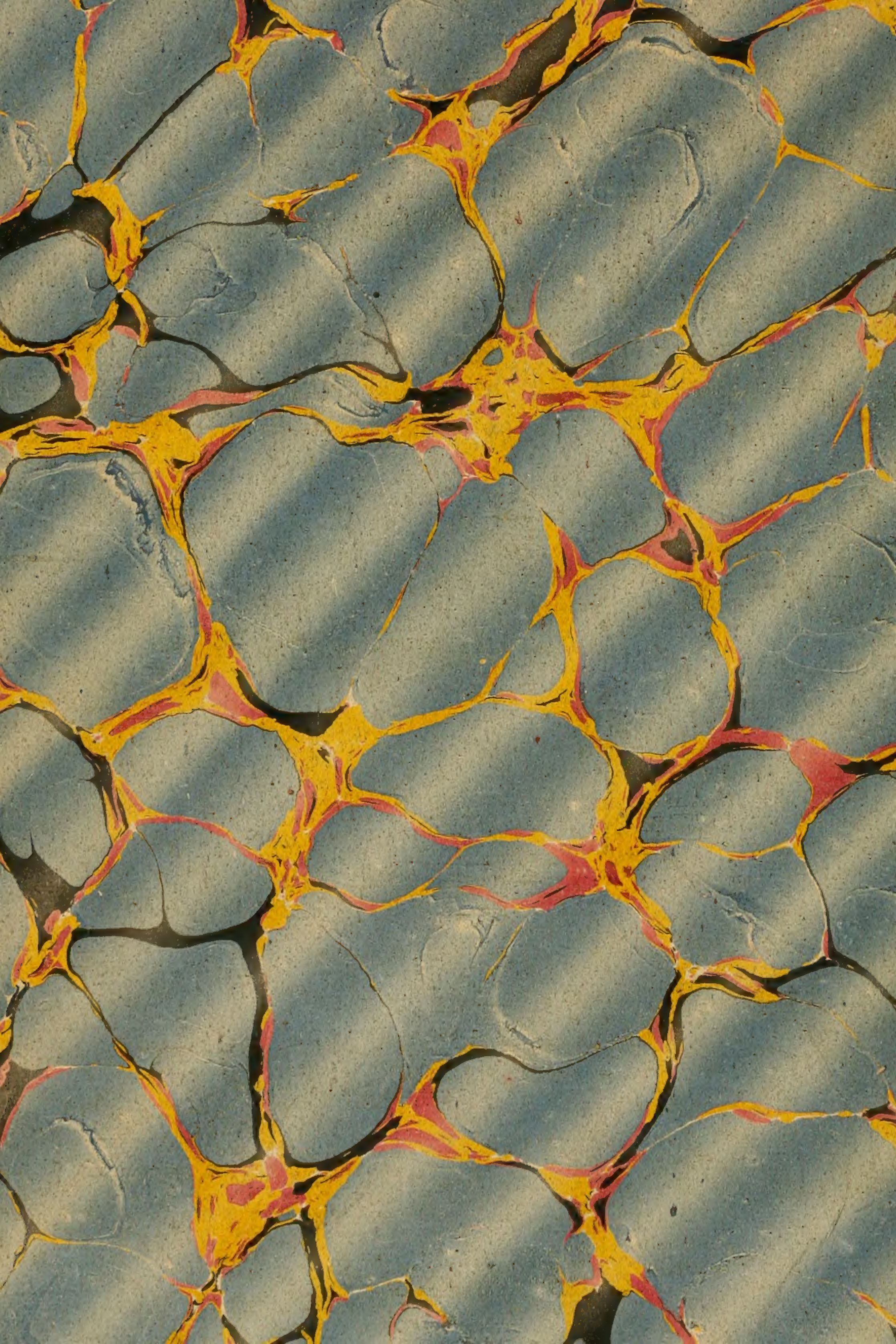






L'Art national Français Primitif

1450 A 1550

La

Renaissance Française

ART NATIONAL FRANÇAIS PRIMITIF

1450 A 1550

NOTES ET ÉTUDES

PAR

Charles Claude Marie

MM. CASATI DE CASATIS, ANDRÉ HALLAYS, MAURICE DEMAISON
OCTAVE JUSTICE, AUGUSTE DARVANT, Lt MOMBARRAIS, ETC.

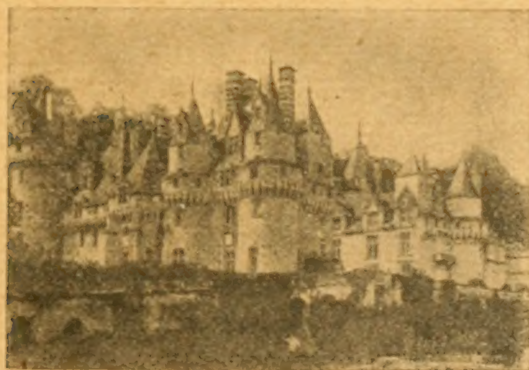
ET RAPPORTS DEVANT L'INSTITUT DE FRANCE

PAR MM. EUGÈNE MUNTZ

ET A. RAMBAUD, ANCIEN MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

(Extraits de la revue *l'Art Français Primitif*

dirigée par le Conseiller **CASATI DE CASATIS.**)



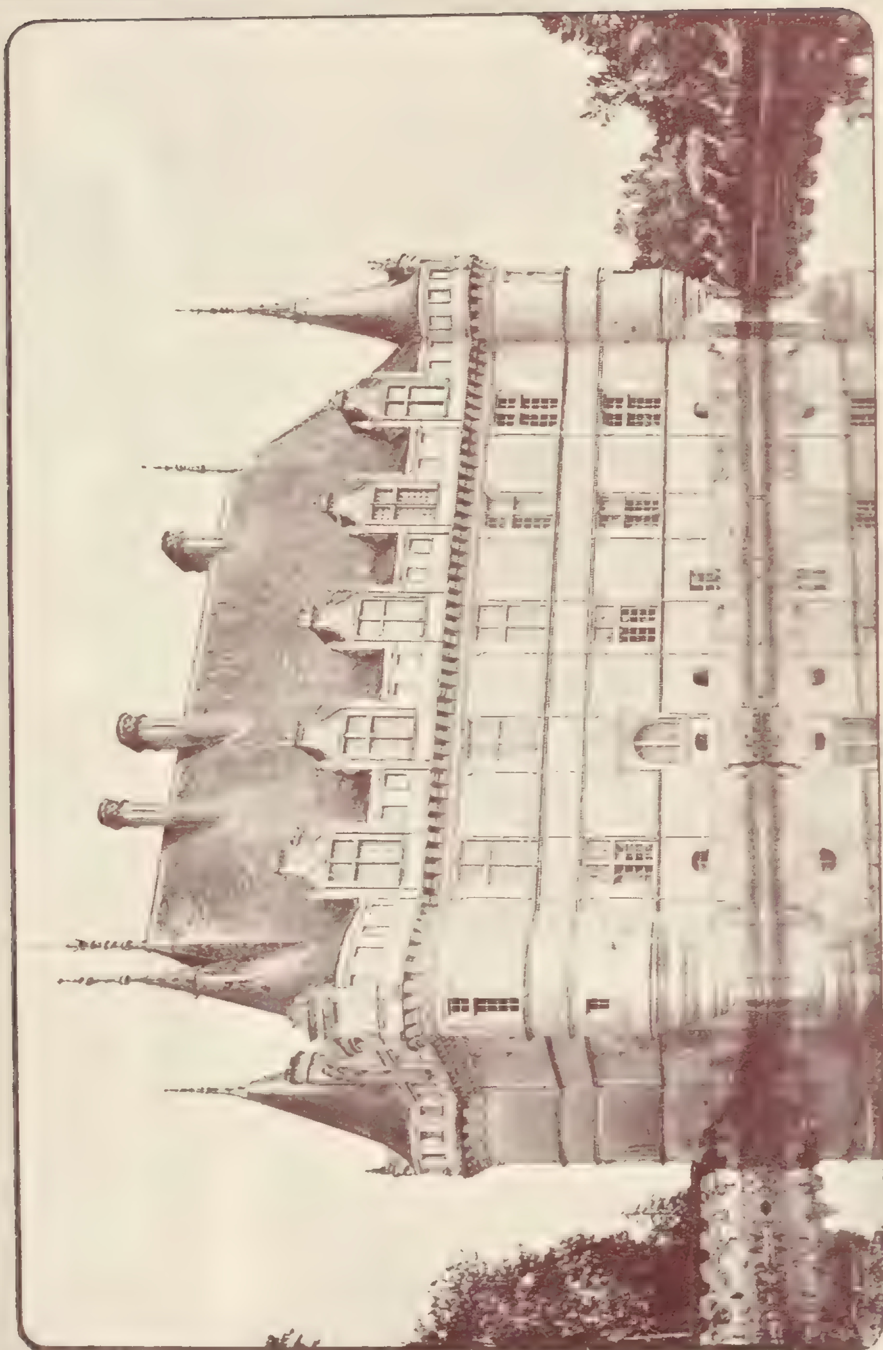
PARIS

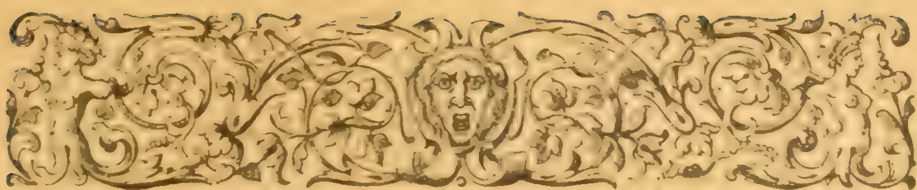
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

—

1906





POURQUOI

CETTE

NOUVELLE PUBLICATION ARTISTIQUE?

Pour mettre en lumière une époque de l'art français non pas ignorée mais méconnue que l'on confond à tort avec la Renaissance, c'est l'époque de transition entre l'art gothique et la Renaissance, entre 1450 et 1550 environ, elle comprend tout ce qui n'est plus l'art gothique et n'est pas encore la Renaissance, et cette époque a produit ce qu'il y a peut-être de plus beau dans l'art français, les magnifiques châteaux des bords de la Loire et plus d'un millier de monuments épars sur le sol de la France. Le style de cette époque est tout le contraire du style de la Renaissance : le style Renaissance est en effet caractérisé par l'emploi des ordres antiques dorique, toscan,

ionique, corinthien, composite[1], c'est un retour vers l'art antique, partout dominent la ligne droite et les formes carrées, les toitures sont plates et se laissent à peine apercevoir derrière les corniches; ce sont, au moins pour la première Renaissance italienne, des monuments d'une régularité irréprochable, mais souvent d'une morne uniformité. Dans l'art français de cette époque il n'y a au contraire ni régularité, ni symétrie, les surfaces planes sont remplacées par des formes arrondies, des tours et des tourelles en encorbellement, des terrasses et des balcons, des toitures surchargées d'ornement, des fenêtres et des lucarnes décorées avec une richesse inouïe, et si l'influence des ordres antiques se fait sentir à la fin de cette époque ce n'est guère que dans des détails de décoration. Il paraît donc impossible de confondre deux styles aussi différents sous une même dénomination ou, si l'on tient au mot Renaissance, au moins faut-il y joindre l'épithète « française »[2].

1. Les ordres antiques devaient aboutir sous Louis XIV et Louis XV à l'ordre colossal qui produit un effet si grandiose dans la colonnade du Louvre par Perrault et dans les beaux monuments de la place de la Concorde par Gabriel.

2. C'est en réalité l'éclosion d'un art spécial à la France tandis que l'art gothique est commun à presque toute l'Europe. Que

Cette Renaissance française a produit de remarquables monuments dont les auteurs sont presque tous inconnus, tandis qu'à partir de la seconde moitié du XVI[e] siècle, vers 1550 environ, la vraie Renaissance se développe en France sous l'influence de grands architectes, Philibert Delorme, Pierre Lescot, Bullant, le Primatice, Androuet Ducerceau, etc. et trouve son expression dans un certain nombre de beaux palais et de châteaux, les Tuileries, le Louvre, Fontainebleau, Ancy-le-Franc, etc., chefs-d'œuvre aussi, mais qui présentent des caractères tout différents des monuments de l'époque précédente et qui

l'ogive soit née sur les bords de la Seine ou sur les bords du Rhin, en Espagne, en Italie ou en Orient et de là ait passé en Sicile comme le soutient M. Lenormand, il est certain que l'art ogival ou gothique a envahi à peu près à la même époque toutes les contrées de l'Europe et chaque pays prétend que son art gothique est supérieur à tous les autres.

L'architecture religieuse avait trouvé sa formule dans l'art gothique et elle ne cède pas, au XV[e] siècle, au même mouvement qui entraînait à cette époque l'architecture profane. Aussi notre revue n'aura guère à s'en occuper, car on n'a construit que très peu d'églises à cette époque et presque toutes sont dans le style gothique.

L'art roman n'est pas plus spécial à la France que l'art gothique et il est à remarquer que si les publications sur l'art roman et l'art gothique sont très nombreuses et importantes, il n'y en a presque aucune sur l'époque qui nous occupe; cette lacune est d'autant plus regrettable qu'elle se produit au moment où l'art français proprement dit prend naissance; c'est cette lacune que notre revue a pour objet de faire disparaître.

portent l'empreinte de l'art antique qui leur a été transmise par la Renaissance italienne.

L'étude des monuments de la Renaissance française sera l'objet de cette revue; en faire apprécier les mérites et autant que possible en assurer la conservation, voilà le but qu'elle se propose. Les grands châteaux sont l'objet principal dont elle s'occupera, ce sont les grands primitifs; mais elle ne négligera pas non plus les petits primitifs, les statues, tableaux, miniatures des manuscrits, et elle n'oubliera pas les auteurs de ces œuvres d'art. Ces auteurs ne sont pas célèbres comme les grands architectes de la Renaissance, ils sont restés à peu près inconnus jusqu'au XIX[e] siècle. Ce sont des artistes modestes qui se contentent des titres de maistres massons ou maistres d'œuvres, taylleurs d'ymaiges pour les sculpteurs, enlumineurs et ystorieurs pour les peintres, et ce n'est que par les comptes et mémoriaux qu'on a pu connaître les noms de quelques-uns d'entre eux. C'est seulement depuis quelques années que l'on connaît les noms des maistres ès œuvres de Chambord; les travaux ont été commencés par Denys Sourdeau, suivant commission du 4 septembre 1519, continués par Pierre Nepveu dit Trinqueau, suivant acte de

1536, et confiés pour leur achèvement à Jacques Cogneau (dont le nom a été lu Coqueau par quelques-uns) d'après un acte passé le 9 mai 1554.

Nous connaissons les noms d'un certain nombre de tailleurs d'ymaiges, notamment du célèbre Michael Colomb ou Coulombe, de Guillaume Regnault, Bastyen François, des Just, de François Jacquot, etc. Quant aux enlumineurs ou peintres, l'heureuse exposition des primitifs en a fait apprécier à leur juste valeur plusieurs dont on connaissait à peine le nom et que l'on peut appeler les nouveaux maîtres de l'École française; ce sont Bourdichon, Froment, Charonton, que l'on peut placer au premier rang à côté de Jehan Foucquet et que l'on peut comparer aux grands artistes italiens; mais pour la priorité, il faut reconnaître que les peintres primitifs français ne peuvent lutter avec les primitifs italiens, quand on observe qu'en 1306, Giotto couvrait de magnifiques peintures les murailles de l'église Santa Maria dell' Arena et que la belle madone de Guido da Siena porte la date de 1221, date qui a été contestée mais qui est parfaitement authentique étant écrite en beaux caractères et faisant corps avec le tableau lui-même.

CASATI.



RAPPORT DE M. EUGÈNE MUNTZ A L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES SUR L'OUVRAGE DE M. LE CONSEILLER CASATI, INTITULÉ : « ÉTUDE SUR LA PREMIÈRE ÉPOQUE DE L'ART FRANÇAIS (SÉANCE DU 16 DÉCEMBRE 1898).

Dans le travail que j'ai l'honneur d'offrir à l'Académie, M. Casati présente un aperçu rapide des évolutions de l'architecture civile en France pendant la transition du moyen âge à la Renaissance.

Cette période, dont l'importance n'a pas été suffisamment dégagée jusqu'ici, comprend une foule de merveilles parmi lesquelles il suffit de citer les châteaux de Chambord, de Chenonceaux, d'Azay-le-Rideau, de Meillant.

M. Casati insiste avec raison sur le contraste entre ces édifices et ceux de la Renaissance italienne : « Rien, affirme-t-il, de plus différent, de plus opposé, de plus antipathique. Dans les mo-

numents italiens l'on remarque une régularité, une symétrie, une conception froide, dérivée de l'art antique, une grande sobriété d'ornementation; la ligne droite domine partout. Dans les monuments français, au contraire, nulle régularité, ni symétrie, tout est livré à la fantaisie. Tandis que, dans la Chancellerie de Bramante et le palais Farnèse, l'ornementation se réduit à un fronton triangulaire ou à un fronton cintré au-dessus des fenêtres, dans les châteaux ou hôtels français l'ornementation déborde sur les cheminées et les lucarnes; il n'y a ni harmonie, ni symétrie, ni correction, et néanmoins l'effet d'ensemble est merveilleux. »

A la suite de ces considérations, dont personne ne contestera la justesse, M. Casati dresse une liste fort intéressante des spécimens de notre architecture civile pendant l'ère si féconde qui va du règne de Charles VIII à celui de François Ier. Il revient, chemin faisant, sur le projet d'inventaire des trésors d'art de la France, qu'il a soumis récemment au Comité des travaux historiques, et montre combien il est urgent de classer et de préserver tant de chefs-d'œuvre incessamment menacés de destruction.

L'initiative prise par M. Casati ne restera pas

stérile, nous en sommes convaincus. Elle redonnera du courage aux travailleurs pour reprendre ces études sur la Renaissance française. *Ne résulte-t-il pas, en définitive, jusqu'à l'évidence des recherches de notre auteur que, là où l'on ne voyait guère jusqu'ici qu'une imitation de l'art italien, nous nous trouvons en face d'un art profondément original et que ces prétendus pastiches classiques constituent une des manifestations les plus brillantes de notre génie national?*

M. Müntz avait dit déjà, dans son discours aux Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1890 : « Rien ne ressemble moins aux palais d'Italie que les châteaux de Blois, d'Amboise, de Chambord, de Chenonceaux, etc., ces merveilles de l'art de bâtir sont foncièrement françaises ; elles sont fouillées, savoureuses et pittoresques, tandis que les édifices similaires de l'Italie se distinguent par la recherche de la simplicité et de la pureté des lignes, une pureté qui dégénère de plus en plus en froideur et en monotonie. » Cette opinion si nettement exprimée sera celle de tous ceux qui, comme Müntz, auront fait une sérieuse et profonde étude de la Renaissance.



AZAY-LE-RIDEAU

« ... Diamant taillé à facettes, serti par l'Indre, monté sur pilotis masqués de fleurs

BALZAC. — *Le Lys dans la vallée.*

D'autres châteaux du XVIe siècle sont plus grandioses qu'Azay-le-Rideau; d'autres présentent un décor plus riche et plus splendide. Aucun ne le surpasse en élégance; aucun n'est aussi achevé, aussi parfait. Le plan de Chenonceaux est d'un dessin moins pur, moins délicat. Le Lude conserve quelque lourdeur féodale. Ussé, d'un aspect si imposant, offre des disparates. Blois est un assemblage de trois châteaux. Chambord se dresse dans un site mélancolique et ingrat qui convient mal à sa magnificence. Ancy-le-Franc, à cause de l'excessive symétrie de son plan, n'est pas exempt de froideur. On pourrait ainsi passer en revue les châteaux de la Renaissance dispersés dans toutes les provinces de France : Chaumont, Oyron, Valençay, Écouen, Uzès, La Rochefou-

cauld, Kerjean, etc. : aucun de ces chefs-d'œuvre glorieux ne laissera dans notre mémoire le souvenir d'une admiration sans mélange. Ici point d'accord entre l'édifice et ses alentours; là les constructeurs du XVIe siècle ont transformé et décoré une forteresse du moyen âge, et le pittoresque produit par cet amalgame des deux architectures ne dissimule point le défaut d'unité; ailleurs, les siècles suivants ont dénaturé certaines parties de l'édifice de la Renaissance, au gré des modes nouvelles. Le style d'Azay-le-Rideau est d'une pureté incomparable : la construction a été terminée dans l'espace de huit années; on n'a depuis lors altéré ni la forme ni les ornements du château. Enfin nulle part ne fut réalisée plus complète harmonie entre un monument et un paysage. Les lignes, les dimensions, la grâce fine et mesurée de ce merveilleux logis s'accordent divinement avec les prairies, les horizons et la lumière de la jolie vallée. Azay semble la fleur même de la Touraine terre de sagesse, de nonchaloir et d'élégance.,



En France, depuis le XVe siècle, les nobles se sont rarement bâti des demeures nouvelles.

Le plus souvent, ils se sont contentés de restaurer et de rhabiller selon le goût du temps leurs châteaux héréditaires, quand ils ne les laissaient point s'en aller à la ruine. C'étaient les financiers, les parvenus, qui offraient aux constructeurs l'occasion de produire des œuvres complètes et originales. Jacques Cœur, argentier du roi, éleva dans Bourges son admirable hôtel. Les deux édifices, peut-être les plus beaux du XVIIe siècle, sont le château de Maisons et celui de Vaux.

Au XVIe siècle, Chenonceaux fut construit par Thomas Bohier, receveur général des finances en Normandie et Azay par Gilles Berthelot, un autre financier.

Ce Gilles Berthelot était un personnage important. D'abord simple conseiller, puis notaire et secrétaire du roi, il fut nommé maître des comptes en 1511. Quand son parent, Thomas Bohier, fut envoyé en Italie pour y administrer les revenus du duché de Milan et y pourvoir à la subsistance des troupes, il recueillit la charge de général des finances. Il fit de son mieux pour remplir les coffres de l'État, entretenir le luxe de la cour et subvenir aux fantaisies de François Ier. Il fut donc obligé d'accabler la France

d'impôts et d'exactions. Il partagea la terrible impopularité de Samblançay et, d'ailleurs, ne négligea point le soin de sa propre fortune. Ses contemporains le maudirent. Nous, dans notre égoïsme, nous lui pardonnons tout : il a bâti Azay-le-Rideau.

Nous connaissons du moins le nom et la vie de ce Gilles Berthelot. Nous sommes beaucoup moins bien renseignés sur le véritable auteur du chef-d'œuvre, l'architecte. Il s'appelait, dit-on, Étienne Rousseau et était natif de Touraine. Nous n'en savons point davantage et encore ne sommes-nous pas bien sûrs de ce que nous savons.

Les grands architectes de la Renaissance n'ont pas eu de chance avec la postérité. Pendant des siècles personne ne s'est soucié de leur gloire. On attribuait leur œuvre, en bloc, à quelques Italiens. Depuis un demi-siècle, il est vrai, on les a vengés de cette injure ; quelques historiens ont découvert leurs noms dans les livres de comptes où ils étaient enfouis. Mais la critique si ardente à fixer l'attribution du moindre panneau du moindre peintre, dédaigne ces pauvres maçons obscurs, à qui la France doit pourtant quelques-uns de ses monuments les plus glorieux.



Azay est peut-être le chef-d'œuvre de la Renaissance française, de cette première Renaissance où l'architecture n'a encore subi aucune influence italienne : je parle ici de l'architecture même, c'est-à-dire du plan, des lignes, des éléments essentiels de la construction.

On a beaucoup discuté, l'on discute encore sur le véritable caractère de la statuaire française durant les premières années du XVIe siècle et sur le rôle que jouèrent chez nous les artisans amenés d'Italie par Charles VIII. Et cette discussion pourrait bien être éternelle ; car s'il est manifeste que, dès la fin du XVe siècle, la sculpture s'italianise, surtout la sculpture décorative, chacun peut, au gré de sa thèse, atténuer ou exagérer la part de l'italianisme dans les œuvres françaises : ce sont là des dosages subtils et hasardeux. Mais en ce qui touche l'art de bâtir, la question est plus simple : jusqu'à 1530 environ, la France ne doit rien à l'Italie; les plans d'aucun monument n'ont été dessinés par un architecte italien. Plus tard, même quand François Ier aura appelé à Fontainebleau les grands décorateurs florentins, le Rosso en 1530, le Primatice en 1531, les constructions seront encore conçues et conduites par des Français,

presque partout (j'écris *presque* partout pour ne pas ouvrir des controverses incidentes); mais alors ces Français obéiront aux modes italiennes.

Quand Azay fut construit (1516-1524), les architectes restaient fidèles à la tradition nationale, — passionnément fidèles. Même, à considérer certains édifices de ce temps-là, on dirait que leurs auteurs, redoutant l'invasion de l'art étranger, se sont acharnés à défendre leur originalité, et peut être ce souci les a-t-il, parfois, poussés à de singulières fantaisies, comme dans le plan du château de Chambord. Mais à Azay, si rien ne révèle l'influence d'un goût exotique, rien non plus ne trahit l'effort ou la recherche. Tout est simple, de prime-saut, naturellement conforme au génie français.

Contemplez cette charmante demeure. Rappelez-vous les villas de la campagne de Rome ou de Florence, avec leurs ordres, leurs portiques, leurs balustrades, leurs terrasses et leurs fontaines, et dites si entre le château français et les châteaux italiens vous découvrez la moindre analogie de forme ou d'aspect. Entre celui-là et ceux-ci la dissemblance est aussi grande qu'entre une église ogivale et une basilique romaine.

Ce logis de plaisance n'est autre chose que le

château féodal approprié à des mœurs nouvelles. Le vieux réduit de guerre est devenu la maison luxueuse et souriante d'un financier. Ce qu'ailleurs d'autres architectes ont accompli en rénovant un bâtiment ancien, l'architecte d'Azay l'a exécuté en traçant un plan nouveau. Son édifice tout entier rappelle l'architecture militaire du moyen âge.

Azay se compose d'un corps de logis flanqué d'une seule aile en retour d'équerre. Il se présente ainsi à découvert et cette disposition imprévue lui donne un air de bon accueil. Mais, si l'on fait attention aux tours qui terminent les façades, on reconnaît que l'on a devant soi la moitié d'un château fort. On peut, par la pensée, relever les deux autres côtés du quadrilatère, enfermer la cour entre quatre bâtiments semblables, et restituer ainsi le plan d'une forteresse du XIIIe siècle.

Voyez aussi les vestiges des fossés. Les eaux prètent une beauté merveilleuse aux édifices qu'elles reflètent. Avec ses murailles blanches, Azay semble, ainsi qu'un grand cygne, dormir sur une lagune limpide. Par un caprice charmant on a varié le dessin des rives. Au levant, un petit jardin sépare le château du canal immo-

bile; au sud, c'est un étroit parterre. Au nord, le canal s'éloigne un peu pour contourner la cour d'honneur; la façade qui regarde le couchant baigne dans une large pièce d'eau... Voilà ce que sont devenus pour la parure de la maison moderne les fossés qui autour de la maison de jadis tenaient l'assaillant à distance.

Considérez les architectures. La tour de l'aile et les quatre tourelles en encorbellement qui s'accrochent aux quatre angles de la construction sont des miracles de svelte élégance. Ce sont elles qui donnent à l'ensemble la vie, le mouvement. Les fortifications d'autrefois sont devenues un incomparable décor.

La plus imprévue, la plus heureuse, la plus charmante de ces métamorphoses, celle où éclate le génie de l'artiste, c'est l'audacieuse transformation de la courtine. Les mâchicoulis forment corniches; de petites fenêtres remplacent les créneaux; le chemin de ronde est interrompu par des lucarnes sculptées; l'antique appareil de défense supporte maintenant des clochetons effilés, de hautes toitures dont des lucarnes monumentales, ouvertes à mi-hauteur, brisent la monotonie et que dominent gaîment les pointes des épis de terre vernissée.

Où découvrir dans tout cela une réminiscence de l'art italien? Vit-on jamais en Italie un seul édifice dont le plan rappelle celui d'Azay ou qui offre la même ordonnance des combles?

La Renaissance française n'a fait que reproduire le type de la demeure seigneuriale telle que l'avaient créé sur notre sol des siècles de guerre et de féodalité. On pourrait faire sans doute les mêmes remarques devant tous les autres châteaux élevés dans le même temps en France. Mais celui-là est le plus expressif. Aucun n'a mieux gardé la structure ancienne; aucun cependant n'est plus parfaitement adapté aux besoins nouveaux d'un âge de luxe, plus conforme à l'idéal de beauté, cher aux hommes de la Renaissance.

Et quelle sobriété dans l'ornementation! Chaque fenêtre s'ouvre entre deux pilastres très simples. La sculpture n'apparaît qu'aux lucarnes des combles et sur l'étroit espace de la façade principale : là, au-dessus de la double porte du vestibule, autour des fenêtres qui éclairent la cage de l'escalier on a, du sol au faîte, dressé des colonnes, creusé des niches, multiplié les pilastres et sculpté des bas-reliefs. Que l'art italien ne soit pas étranger au dessin de ce décor, c'est pos-

sible; mais il n'influa que sur les seuls ornements. Cet admirable morceau se rattache fortement à la construction; rien ne ressemble moins à un placage; l'élan vertical des lignes est un ressouvenir frappant de l'architecture de l'époque ogivale.

A l'intérieur, qui a subi, hélas! de fâcheuses transformations et qui est aujourd'hui garni d'un mobilier sans style, — on est étonné de l'ingéniosité avec laquelle, dès ces premières années du XVI[e] siècle, les architectes avaient su rendre la maison féodale habitable et plaisante. La lumière y pénètre par des fenêtres larges et nombreuses. Des pièces de dimensions modérées ont remplacé les salles immenses du logis féodal. Quant aux portes ce ne sont déjà plus ces portes basses, comme on les pratiquait au moyen âge, et que l'on voyait encore dans le château d'Amboise, si basses qu'un jour Charles VIII avait donné du front contre un linteau et s'y était mortellement blessé. Enfin à l'escalier à vis, charmant et mal commode, l'architecte a substitué ici un escalier à rampe droite que supporte un mur d'échiffre.

On pourrait, de la sorte, examiner les uns après les autres tous les éléments architectoniques de l'édifice. Partout on trouverait soit le

développement logique des formes anciennes de la construction française, soit l'invention de quelques dispositifs nouveaux rendus nécessaires par des mœurs et des idées nouvelles, nulle part l'imitation de l'architecture italienne.

J'ai tâché de montrer l'*intérêt* du château d'Azay-le-Rideau; je ne puis songer à décrire sa *beauté*. On peut à la rigueur faire pressentir par des mots le charme d'une sculpture ou d'un tableau. Mais il y a deux arts dont toute littérature est impuissante à rendre l'intime séduction : la musique et l'architecture.



Azay-le-Rideau a traversé les siècles sans trop souffrir des injures du temps. Le vandalisme des démolisseurs et même celui des restaurateurs l'ont à peu près épargné. Les travaux qu'y fit exécuter un de ses derniers propriétaires, M. le marquis de Biencourt, ne furent ni trop maladroits, ni trop indiscrets; ils n'ont pas altéré la physionomie des constructions anciennes.

Souhaitons que ce monument, précieux entre tous les monuments de la Renaissance, ne soit pas dépecé par des spéculateurs, comme il advint à tant d'autres durant le XIX[e] siècle.

C'est un château de plaisance et rien n'empêcherait qu'il conservât aujourd'hui sa destination primitive; il n'est point trop vaste; son entretien serait relativement peu coûteux; un homme de goût pourvu de quelque fortune pourrait en faire sa résidence. Mais nos contemporains pensent un peu comme leurs ancêtres, les Bohier et les Berthelot du XVI[e] siècle : ils préfèrent des châteaux tout neufs. Malheureusement nos architectes sont moins inventifs que ceux de la Renaissance : ce sont le plus souvent des pastiches qu'ils fournissent à leurs clients et les pastiches ne valent pas des originaux.

Si l'on veut sauver Azay il faudra que l'État ou quelque société d'archéologues s'en rende propriétaire pour y établir un musée, un hôpital ou un sanatorium. Cette affectation nouvelle enlèvera à l'édifice une part de sa beauté. Mais il n'est plus d'autre moyen de protéger les belles résidences de la vieille France que de les utiliser pour un service public.

En ce qui concerne Azay il est urgent d'y songer. Nous sommes exposés à voir quelque jour le château passer entre les mains d'un brocanteur. On descellera des murailles toutes les pierres qui portent trace de décor; on les char-

gera sur un navire et, aux États-Unis, on trouvera bien une vallée propice pour y édifier un Azay authentique. On nous laissera les quatre murs de l'édifice mutilé. Il ne faudrait pas croire que ce péril fût imaginaire. On a déjà vu des châteaux ainsi déchiquetés. Rien ne protège ces vieilles pierres contre les vandales. Azay n'est point classé parmi les monuments historiques. C'est d'ailleurs un scandale que notre loi soit impuissante à assurer, même contre le gré des propriétaires, la sauvegarde des chefs-d'œuvre.

ANDRÉ HALLAYS.





CHRONIQUE

La belle exposition des peintres primitifs français a donné naissance à différentes controverses, particulièrement à propos des deux volets du triptyque de Jean Foucquet, représentant l'un le général des finances Estienne Chevalier, l'autre, la Sainte Vierge sous les traits d'Agnès Sorel; nous renvoyons pour ces questions et l'examen des retouches qu'a dû subir le portrait d'Estienne Chevalier au Bulletin des Séances de la Société des antiquaires. L'on a soulevé aussi des contestations à propos d'attributions douteuses, mais tout le monde a été d'accord pour admirer sans restriction le beau portrait du dauphin Orlant fils de Charles VIII et d'Anne de Bretagne que l'on n'hésite pas à attribuer au peintre ordinaire enlumineur et historieur de la reine Anne, à Jehan Bourdichon[1]; l'on n'admire pas moins deux autres œuvres très remarquables, le tableau du *Triomphe de la Vierge*

1. Les heures d'Anne de Bretagne étaient attribuées à Jehan Poyet enlumineur et historieur de Tours quand fut découvert un acte émanant d'Anne de Bretagne publié par M. Steyert en 1881, daté du 14 mars 1507 (1508), ordonnant de payer à Jehan Bourdichon une somme de 1 050 livres tournois « pour ce que il nous a richement et sumptueusement historié et enlumyné unes grans Heures pour nostre usaige et service ».

commandé en 1453 à Enguerand Charonton de Laon, et exécuté avec succès par lui, et qu'on avait attribué successivement au roi René, à Jean van Eyck et à un autre peintre flamand; et enfin le célèbre tableau du *Buisson ardent* commandé par le roi René pour la cathédrale d'Aix et que l'on a restitué à son auteur Nicolas Froment, Nicolaus Frumenti, d'après un acte conservé aux archives des Bouches-du-Rhône et constatant qu'en 1475 il était encore dû trente écus à Nicolas Froment pour ce chef-d'œuvre qui a transmis à la postérité les traits du bon roi René et de sa seconde femme Jeanne de Laval.

Ces trois noms vulgaires, Charonton, Bourdichon et Froment sont sortis de cette exposition avec une auréole de gloire. C'étaient des hommes modestes qui ne faisaient pas grande figure dans les cours guerrières et fastueuses de cette époque, mais on ne pourra plus écrire l'histoire de la peinture en France sans inscrire en tête à côté de Jehan Foucquet ces trois nouveaux grands maistres de l'École française jusqu'ici inconnus; nous ne mentionnons pas, parce qu'ils étaient connus et appréciés avant l'exposition des Primitifs, Marmion, Bellegambe et Perreal, que plusieurs supposent être le maistre de Moulins.



L'élargissement de la vieille et étroite rue du Tabour à Orléans, demandée par les habitants du quartier, a soulevé les réclamations des archéologues. De temps immémorial on montrait aux étrangers dans le fond de la cour d'un couvent un pavillon où se trouvait l'oratoire de Jeanne d'Arc, ce pavillon n'est pas menacé par les travaux de la ville, mais un archéologue, M. Jarry, a soutenu que la maison du trésorier

Jacques Boucher chez lequel logea Jeanne d'Arc n'était pas cette maison-là, mais une maison voisine à façade en bois sculpté qui aurait été désignée au XVIIe siècle dans un acte notarié sous le nom d'hôtel de la Pucelle et cette dernière façade serait menacée par le projet d'élargissement de la rue, la municipalité a répondu que cette dernière maison ne serait point démolie, que l'on conserverait la façade en la reportant en arrière. Quant à nous, n'ayant pas en mains les pièces du procès nous ne pouvons décider que la maison de bois est plus que l'autre la vraie maison de Jeanne d'Arc. Mais nous souhaitons que les deux maisons soient conservées parce que toutes deux sont intéressantes au point de vue artistique, bien qu'elles soient inférieures à leur voisine, la belle maison du XVe siècle dite maison d'Agnès Sorel, dans laquelle le savant chanoine Desnoyers a installé le musée de Jeanne d'Arc.



L'on s'occupe beaucoup en ce moment de la collection Carrand qui vient d'être léguée à la ville de Florence : elle renferme, paraît-il, un certain nombre d'objets du XVe et du XVIe siècle, parmi lesquels se trouve un anneau d'or portant cette inscription :

Celle ton mal aux haineux envieux
A celle fin qu'ils n'en soyent joyeux.



Les derniers numéros du bulletin du Bibliophile, à côté d'une remarquable étude du baron Roger Portalis sur Longepierre, l'amateur aux reliures toison d'or, renferment des renseignements précieux et intéressants sur les miniaturistes, painstres et enlumi-

neurs par M. Henri Martin, de l'Arsenal : plusieurs noms nouveaux nous sont donnés par M. Martin, notamment celui d'une femme dont Christine de Pisan a fait une mention très flatteuse, Anastaise, renommée pour son talent à représenter des *Champaignes* et *ystoires*.

Parmi les maistres d'ateliers d'enlumineurs après Honoré et Jean Pucelle dont l'atelier était à Paris, M. Martin cite les maîtres qui ont travaillé pour le duc de Berry et que nous connaissons d'une façon précise par l'inventaire de la bibliothèque du duc de Berry. C'est, en première ligne, André Beauneveu, plus connu comme tailleur d'ymaiges sous le nom d'Andriot Beaunevopt de Valenchiennes dont Froissart fait un grand éloge, mais dont nous n'avons aucune œuvre authentique, si ce n'est dans un très beau psautier « où il y a plusieurs ystoires au commencement de la main maistre André Beauneveu ».

En même temps que lui travaillait, pour le duc de Berry, Jacquemart de Hodin dont l'inventaire nous indique l'œuvre principale, les grandes Heures, d'après l'inventaire de 1413 : « unes tres grans moult belles et riches Heures très notablement enluminées et historiées de grans histoires de la main Jacquemart de Hodin et autres ouvriers de Monseigneur. » De l'atelier d'enluminure de Jacquemart provient également un manuscrit de Bruxelles, ainsi désigné dans l'inventaire de 1402 : « item unes très belles Heures très richement enluminées et ystoriées de la main Jaquemart de Odin. » M. Martin suppose que Geoffroi Chose, Jean de Jouy et Robin de Fontaine mentionnés comme ayant travaillé pour la reine Isabeau de 1397 à 1399 ont pu faire partie de l'atelier dirigé par Jacquemart.

Après ces deux grands artistes, M. Martin place les

auteurs des *très riches heures* du duc de Berry cités dans l'inventaire de 1416, les trois frères Pol, Jehannequin et Hermant de Limbourg[1].

« Les cayers en une layette des très riches heures, très richement historiés et enluminés » ont été acquis par le duc d'Aumale en 1856; ils renferment des vues de châteaux du pays de France; des champaignes, comme on disait alors mélangées aux ystoires; c'est ce qui caractérise l'œuvre des frères de Limbourg.

M. Martin cite ensuite deux enlumineurs dont on ne connaît aucune œuvre authentique, Jacques Cone et Hanisselin de Haguenau, les miniaturistes des manuscrits ne signant jamais, cependant il a pu découvrir sur une belle enluminure du manuscrit nº 438 de la bibliothèque de l'Arsenal, livre d'heures, la signature d'un artiste français placée comme ornement sur le vêtement du prêtre qui célèbre le mariage de la vierge, cette signature est ainsi conçue en beaux caractères : *Johannes de Montelucio me pinxit.* Jean de Montluçon dont l'existence a été constatée entre 1485 et 1492 par divers documents.

M. Martin en arrive enfin aux deux grands princes d'enluminure Jehan Foucquet dans ses heures d'Estienne Chevalier et Jehan Bourdichon dans ses grandes heures d'Anne de Bretagne, et nous ne partageons pas l'avis de M. Martin lorsqu'il préfère à ce dernier grand artiste les enlumineurs du siècle précédent.

Aux noms cités par M. Martin, il y en a beaucoup d'autres à ajouter, notamment les noms des artistes du roi René, Bertolomieu de Cler, maistre Pierre du Villart, Jehan Chapuis d'Aix, Berthélemy Gilz, peintre et varlet de chambre dudit Seigneur, Coppin

1. Voir sur les très riches Heures du duc de Berry la belle publication du comte Durrieu.

pour la paincture de domine quo vadis de l'église Saint-Pierre de Saumur etc. (Casati, Précurseurs de l'art français.)

Il faut mentionner aussi les artistes de la cour du duc de Bourgogne : pour les commentaires de César Jehan du Chesne en 1474 enlumineur de Charles le Téméraire (Bibl. de Copenhague); sur un manuscrit de Martinus Palonus exécuté pour Charles de Croy nous relevons la signature de Jacqmart Pilavaire escripvan et enlumineur demeurant à Mons en Haynault, natif de Péronne en Vermandois. Sur le manuscrit, de Brabantsche Geesten, de la bibliothèque de Bruxelles nous trouvons le nom de l'enlumineur Henri van den Damme à la date du 15 mai 1444, et sur le manuscrit histoire de Charles Martel (même bibliothèque) le nom d'un enlumineur de Bruges de beaucoup de talent, Loiset Liedet. (Casati, Petits musées de Hollande.)

Enfin, on ne peut parler d'enlumineur sans mentionner deux chefs-d'œuvre bien connus, le manuscrit Grimani de Venise attribué à Hans Memling et le manuscrit Mathias Corvin de Bruxelles enluminé par Attavanti, florentin, suivant cette inscription : *Actavantes de Actavantibus hoc opus illuminavit A. D. 1485.*



A l'Hôtel Drouot on vient de disperser les derniers restes d'une des plus belles collections de Paris, celle du baron Charles Davillier qui a laissé au Louvre tant d'objets précieux. La vente a eu lieu après le décès de sa veuve la baronne Davillier, et l'on n'a pas fait tant de bruit autour de cette vente que pour celles des marchands, mais il n'y avait que des choses authentiques et de premier choix. Le baron Davillier

avait beaucoup voyagé en Espagne, à une époque où l'on pouvait encore y trouver de très beaux objets d'art, notamment des bronzes, des faïences, des tableaux et de magnifiques tapisseries flamandes et françaises, il en avait rempli son joli hôtel de la rue Pigalle où il recevait un jour par semaine ses nombreux amis, artistes, écrivains et collectionneurs. Il a écrit un volume sur l'Espagne et fait diverses publications remarquables, notamment des monographies artistiques et archéologiques.



En terminant nous adressons un salut amical et fraternel à la nouvelle Revue *L'Art flamand et hollandais,* qui paraît à Bruxelles sous la direction d'un savant très distingué, M. Hymans, conservateur de la Bibliothèque royale. M. Hymans est le premier critique d'art en Belgique, il y a la situation qu'avait parmi nous le si regretté Eugène Muntz. — Nous venons seulement d'avoir connaissance de son article sur les primitifs français et nous sommes heureux d'être d'accord avec lui sur presque tous les points. Nous reviendrons du reste sur la savante étude de M. Hymans dans la prochaine chronique.

LUCIUS MONTBARRAIS.

Le prochain numéro de la Revue renfermera un article de M. Octave Justice sur Chenonceaux, détaché de l'ouvrage qu'il prépare sur les origines et le développement de l'art français. (N. D. L. R.)

Le Directeur-Gérant : M. CASATI.





LE CHATEAU

DE LA

REINE DE SICILE A SAUMUR

Le Directeur de cette Revue admire beaucoup l'art roman et l'art gothique qui ont donné sa formule à l'architecture religieuse chrétienne, mais il faut le reconnaître en toute franchise, ni l'un ni l'autre n'est spécial à la France, tandis que l'art qui naît en France au xve siècle n'est emprunté à aucun autre pays. Dans une publication récente il a indiqué, dans les monuments élevés par le roi René et par le duc de Berry, les origines de cet art exclusivement français. Dans le château de Baugé notamment, il a montré que déjà les meurtrières de l'époque féodale cédaient la place à de larges fenêtres ornées de sculptures, et que déjà les toitures commençaient à devenir un des principaux ornements de l'archi-

tecture. Au manoir de Reculée le bon roi René recommande à son maistre d'œuvre Jehan Gendrot d'eslargir la fenestre croisée pour servir à la salle et *la lucarne de dessus belle et honneste à croisée et à feuilles et les armes du Roy dedans.* Ces belles et honnestes lucarnes, ornées de feuillages sculptés et d'armoiries par le maistre Gendrot, ont été le premier modèle des splendides et magnifiques lucarnes élevées par maistre Jacques Cogneau sur la toiture de Chambord. Et il est impossible de rien voir là-dedans qui ressemble aux ordres antiques, dorique, ionique ou corinthien dont l'emploi est la marque caractéristique de la Renaissance.

Après le château de Baugé et le manoir de Reculée l'auteur a cité une autre construction antérieure du roi René, caractérisée simplement par les arcs surbaissés de la porte et des fenêtres et par des armoiries, c'est le monument connu sous le nom de château de la reine de Sicile ou de la reine Cécile, monument qui menace ruine et qui devrait bien, comme le château de Baugé, être classé monument historique; l'auteur en avait publié une vue peu réussie et il en donne aujourd'hui une reproduction photographique beaucoup plus exacte.

Ce monument ne présente pas la même richesse d'ornementation pour les croisées, les lucarnes, les tourelles et les escaliers prescrite par le devis du roi René pour le château de Baugé et exécutée par le maistre ès œuvres Guillaume Robin, et il doit être d'une époque antérieure. D'après les comptes et mémoriaux du roi René, nous pouvons attribuer sa construction au commencement du xve siècle au maistre d'œuvre André Levesque, et la réparation de sa toiture en 1454 à Jean Dupré, chargé de réparer « les couvertures du chastel de Saumur et austres maisons estant audit lieu de Saumur, appartenant audit seigneur roi de Sicile ». Ce monument, qui passe à Saumur même pour être tout à fait en ruine, est encore debout ainsi que le prouve notre photographie, seulement cette ancienne résidence royale est délabrée, très mal entretenue et peut s'écrouler d'un jour à l'autre, si l'on ne prend des mesures pour la soutenir. Elle est située dans l'île qui sépare la ville de Saumur de la station du chemin de fer, et est occupée actuellement par un charron qui a construit un appentis en planches pour y établir son atelier. La façade principale a conservé des sculptures en assez triste état, restes d'une

élégante ornementation extérieure. Les fenêtres et portes en arc surbaissé sont décorées de feuillages et d'animaux grimpants au milieu desquels on aperçoit des écussons dont il est difficile de distinguer les armoiries. Ce monument n'est pas le seul intéressant qui existe à Saumur : il y en a un autre du même style et de la même époque habité par un commerçant, qui paraît en meilleur état et qui ne menace pas de s'écrouler; il ne rappelle pas du reste les mêmes souvenirs que le château de la reine de Sicile, qui a été certainement habité par la reine Jeanne de Laval, probablement par le roi René lui-même, peut-être aussi par sa fille, l'héroïque reine Marguerite, et nous n'hésitons pas à recommander ce monument à la sollicitude intelligente de la Municipalité de Saumur.

C. CASATI.





LE PROJET DU CONSEILLER CASATI DE CASATIS POUR L'INVENTAIRE ET LA CONSERVATION DES MONUMENTS, RESTÉ A L'ÉTUDE AU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

Pour protéger contre la destruction nos monuments les plus remarquables une loi a été faite le 30 mars 1887, qui donne une situation privilégiée aux monuments classés comme monuments historiques. Mais le nombre en est très restreint, et il existe en dehors des édifices classés des milliers de monuments intéressants que l'on voit disparaître peu à peu sans que personne s'en occupe. C'est pour sauvegarder ces monuments que le conseiller Casati a présenté à l'honorable sénateur, M. Alfred Rambaud, ministre de l'Instruction publique, dans le ministère Méline, un projet qui consiste en la création dans chaque département et même dans certains arrondissements, de comités archéologiques mis en relation

avec un comité central au ministère de l'Instruction publique par les préfets, sous-préfets et inspecteurs de l'enseignement, comités chargés de dresser l'inventaire monumental de la France et de signaler les œuvres d'art remarquables dont la conservation serait menacée. Le Ministre, comprenant quel intérêt il y aurait à protéger et conserver des monuments qui font la gloire artistique de la France, a pris ce projet en considération et a nommé une commission spéciale composée de membres très compétents pour l'examiner. Voici ce que dit de ce projet un article du *Journal des Débats* à la date du 25 avril 1898, sous la signature G. M :

« Nous avons parlé précédemment d'une proposition de M. le conseiller Casati tendant à la création, dans chaque arrondissement, de comités archéologiques se rattachant à un comité central établi au ministère, avec mission de dresser l'inventaire monumental de la France[1] et de protéger contre la destruction tous les monuments remarquables du passé. Une commission, composée de MM. de Barthélemy, de Villefosse, Bertrand, Müntz et de Lasteyrie, avait

1. Fait par fiches séparées et non par gros registres.

été chargée par le ministre d'examiner cette proposition. Son rapport, qui sera probablement publié dans le *Bulletin* du ministère, approuve le principe du projet de M. Casati, seulement, il indique quelques difficultés d'application et met la question à l'étude. Nous souhaitons que cette proposition aboutisse, les difficultés que présente son exécution devant céder devant l'intérêt national de conservation des monuments de l'art français.

« Comme le reconnaît le rapport de la commission, cette proposition est le complément de la loi sur la conservation des monuments historiques; il y a des départements qui ne comptent que sept ou huit monuments classés comme monuments, tandis qu'il y a des centaines de monuments remarquables précieux à conserver. L'institution de ces comités archéologiques aurait pour résultat de répandre en France les notions archéologiques et d'éclairer les municipalités et les populations sur la valeur des monuments qu'elles possèdent.

« L'archéologie française est très peu connue. Cela tient un peu à ce que nous avons une École d'archéologie grecque, une École d'archéologie latine, une Institution d'archéologie égyptienne,

et point d'institution d'archéologie française; l'École des Chartes seule s'en occupe, mais encore son enseignement, limité à l'époque gothique, ne dépasse pas la date de 1450[1], et c'est précisément à cette date que se développe, dans l'architecture civile, l'art français. Aucun pays, pas même l'Italie, ne peut citer des châteaux semblables à nos châteaux de la Loire, au palais de Jacques Cœur à Bourges, au palais de justice à Rouen et à tant d'autres chefs-d'œuvre de l'époque de transition entre le style gothique et la Renaissance. L'art gothique est commun à beaucoup d'autres pays; mais l'art de cette époque est spécial à la France et fait sa gloire, car le domaine de l'archéologie française est très vaste et brillant dès cette époque. Sans doute, la Renaissance avec Philibert Delorme, Bullant, Pierre Lescot, puis l'époque d'Henri IV et de Louis XIII, ensuite les règnes de Louis XIV, de Louis XV et de Louis XVI ont laissé partout de glorieux vestiges; mais, au point de vue artistique, l'époque la plus brillante a été cette époque de transition entre l'art gothique et la Renais-

1. On ne peut négliger de citer cependant le remarquable cours d'histoire de l'art fait à la Sorbonne par M. Lemonnier, et le cours de l'école du Louvre.

sance qui a donné des monuments incomparables comme Chambord, la plus belle résidence royale qui existe. Toutes ces considérations ont leur importance, et le conseiller Casati n'a pas manqué de les faire valoir à l'appui de sa proposition, que nous espérons voir se réaliser dans l'intérêt de l'art français[1]. » (Voir aussi l'*Œuvre d'art*, n° du 5 juillet.)

1. En 1835, M. Guizot a demandé à une commission, dont Mérimée faisait partie, le catalogue de tous les monuments de la France. Mérimée déclare dans une lettre intime que c'est pour lui un embêtement. « En attendant, nous nous réunissons fréquemment pour blaguer, dit-il. Ce ne serait rien, mais il faut faire de menus rapports, c'est à mourir. » (*Revue de Paris*, 1898.)





CHENONCEAUX[1]

Du magnifique diadème de châteaux et de monuments dont se pare la Touraine Chenonceaux est réputé l'un des diamants les plus beaux. Résidence princière et que vraiment les Princes aimèrent, dont ils jalousèrent la possession. « Le chastel de Chenonceaux est une belle place et maison assise sur la rivière de Cher, en beau et plaisant pays », écrivait François Ier.

Chenonceaux, dans son architecture, offre un exemple suggestif des transformations et du parti à tirer des maçonneries antérieures auxquelles les architectes étaient, à cette époque, fréquemment assujettis.

Comme le dit M. de Casatis, — *Étude sur la Première époque de l'Art français*, p. 20, — « c'est un moulin placé sur une rivière que par sa baguette magique l'artiste a transformé en habitation somptueuse et en palais magnifique ». C'est, en effet, sur sur les piles d'un ancien moulin[2] faisant partie de la

1. Indre-et-Loire, à 32 kilomètres de Tours, ligne de Tours à Vierzon.

2. C'est ce qui explique l'originalité de la configuration, l'étrangeté du plan : deux massifs puissants, avec une arche intermé-

seigneurie de Chenonceaux, possédée depuis le commencement du XIIIe siècle par les Marques, famille originaire de l'Auvergne ou de la Marche, dont les membres prenaient le simple titre de Chevalier, que Thomas Bohier, ou mieux sa femme, Catherine Briçonnet, édifia cette œuvre de charme et de beauté qui devait être et qui reste un des fleurons les plus précieux de la France monumentale. Destinée singulière et privilégiée, celle de ce domaine, dont l'embellissement et l'illustration vinrent surtout et toujours des femmes qui tour à tour le possédèrent, s'en éprirent, et y accumulèrent les trésors artistiques! Comme l'écrit l'Abbé Chevalier, qui a passé tant d'années dans ce château et qui avec autant d'érudition que de goût s'en est fait l'historiographe fidèle et passionné : « Par un heureux privilège, le nom de Chenonceaux n'éveille dans l'imagination que des souvenirs agréables, que des images riantes, en parfaite harmonie avec l'admirable nature qui encadre ce merveilleux tableau... Chenonceaux seul n'a pas de sang sur ses pierres; jamais il n'a été mêlé aux tristes événements de la politique; de ses voûtes il ne s'est jamais échappé de gémissements, et tout en lui nous parle d'art et de beauté, de fêtes et de plaisirs. Quelle histoire charmante que la sienne, dans les traits principaux! Quelle suite aimable de châtelains, et surtout de châtelaines! Une femme éminente, douée au plus haut degré du sentiment de l'Art, ouvre la série : c'est Catherine Briçonnet, la véritable fondatrice de Chenonceaux. Après elle, François Ier inaugure l'ère de ces fêtes et

diaire où tournait la roue motrice, et deux avant-becs pour briser l'effort du courant et rejeter les eaux sous la roue.

de ces visites royales qui vont se succéder pendant huit générations, jusqu'à Louis XIV. Diane de Poitiers y apporte l'éclat vainqueur de son éternelle jeunesse. La touchante Marie Stuart vient y passer les plus beaux jours de sa vie agitée. Catherine de Médicis y règne pendant trente ans, grave, hautaine et pourtant escortée des jeux et des ris. La reine Marguerite y folâtre avec l'*escadron volant* qui entoure sa mère. Après les orgies des banquets de Catherine, Louise de Vaudémont y vient ensevelir son deuil et sa douleur. Gabrielle d'Estrées y fuit Henri IV et rêve de l'acheter. Marie de Luxembourg et Françoise de Lorraine, au milieu de leur couvent de Capucines, y cachent les déceptions de la politique. La belle La Vallière s'y rattache, comme à son berceau, par d'intimes souvenirs de famille. Laure Mancini y accompagne son oncle, le Cardinal Mazarin, pour y tendre aux Vendôme les filets d'une intrigue matrimoniale. Enfin, Mme Dupin y amène avec elle les grâces et l'esprit du XVIIIe siècle... »

C'étaient des gens de trempe et de remarquable cérébralité, ces Bohier, gens d'action, de calcul, de compréhension intense, d'élégance et de goût raffiné aussi ; de cette forte race qui faisait de ses bourgeois et de ses argentiers les égaux des plus illustres politiques et des Seigneurs les plus puissants, les familiers des Princes, et qui, intimement mêlée à son Histoire, a donné à la France des Étienne Marcel, des Jacques Cœur, des Colbert.... et ces lignées d'économistes et de financiers qui, de nos jours, outillés par le Progrès, avec l'aide de l'Industrie et de la Science, ont fait du Crédit le régulateur et le maître du Pouvoir comme

des affaires, ont transformé le Monde et les conditions de la vie sociale. Né à Issoire, dans la seconde moitié du xve siècle, Thomas Bohier, qui acquit Chenonceaux, l'arrondit des fiefs de Bléré, de Houdes, de la Carte, d'Infernet, etc., etc., et obtint son érection en châtellenie, descendait d'une bonne famille bourgeoise que le commerce avait enrichi. Il était fils d'Austremoine Bohier et de dame Béraude du Prat, dont le frère, Antoine du Prat, Seigneur de Veyrières, épousa lui-même Jacqueline Bohier, sœur d'Austremoine, et fut le père du Chancelier de Prat, dont Thomas se trouvait donc être le cousin germain par double alliance. On le voit, dès cette époque pourtant si peu éloignée encore de la féodalité, les gens de qualité ne dédaignaient pas de s'allier à ceux que le mérite et le travail avaient élevés au-dessus de la condition originelle; la noblesse et le tiers savaient fusionner pour constituer ces fortes souches familiales qui, durant trois siècles, sont restées les assises les plus solides de la Nation française. On voit aussi que Thomas Bohier avait de qui tenir et que les appuis ne lui manquaient pas pour l'aider à élever sa propre fortune. Son mariage avec Catherine Briçonnet lui en assura de plus nombreux et de plus puissants.

Arrière-petite-fille de Jean Briçonnet, marchand et bourgeois de Tours, mort en 1447, Catherine appartenait par son ascendance paternelle à ces familles de *petites gens* issues de la bourgeoisie marchande, « dont Louis XI aimait à s'entourer, en haine et défiance de la grande noblesse, parce qu'ils étaient préparés à la pratique des affaires par le commerce et qu'ils avaient l'art, toujours prisé par les Gouvernements, de

manier habilement les finances et de créer des ressources, dans les moments difficiles ». Par une trame étroite d'alliances, de filiations et de cousinages elle était apparentée à trois familles puissantes, qui, pendant un demi-siècle, disposèrent de la faveur royale, occupèrent les situations les plus hautes du royaume, argentiers, généraux et Surintendants des finances, Conseillers et Contrôleurs, Évêques et Archevêques, Maîtres des comptes, Lieutenants généraux, et en qui parut s'incarner, s'absorber le pouvoir financier ; les familles de Beaune, Poncher et Berthelot. Jacques de Beaune, Chevalier, Baron de Semblançay, Seigneur de la Carte, à Ballan, et Vicomte de Tours, général des finances au pays de Languedoc, Chambellan ordinaire de François I[er], bailli et gouverneur général de Touraine, Surintendant et gouverneur général des finances, était son oncle. Elle était nièce aussi de Gilles Berthelot, troisième Président, l'un des quatre Trésoriers de France, qui, par cumul, devint général des finances aux lieu et place de Thomas Bohier, quand celui-ci fut envoyé en Italie pour administrer les revenus du duché de Milan et pourvoir à la subsistance des troupes.

On comprend quelles ressources, quelle influence, quelle force et quelle autorité étaient celles de ces quatre familles ainsi unies étroitement entre elles, dont les descendances et les alliances rendaient plus infrangibles les solidarités et la communauté d'intérêts; qui partout s'étendaient, se ramifiaient jusqu'à l'intime confiance des rois et qui de 1500 à 1530 détinrent, peut-on dire, toutes les finances du royaume, recettes, dépenses, contrôle, centralisant tout et par

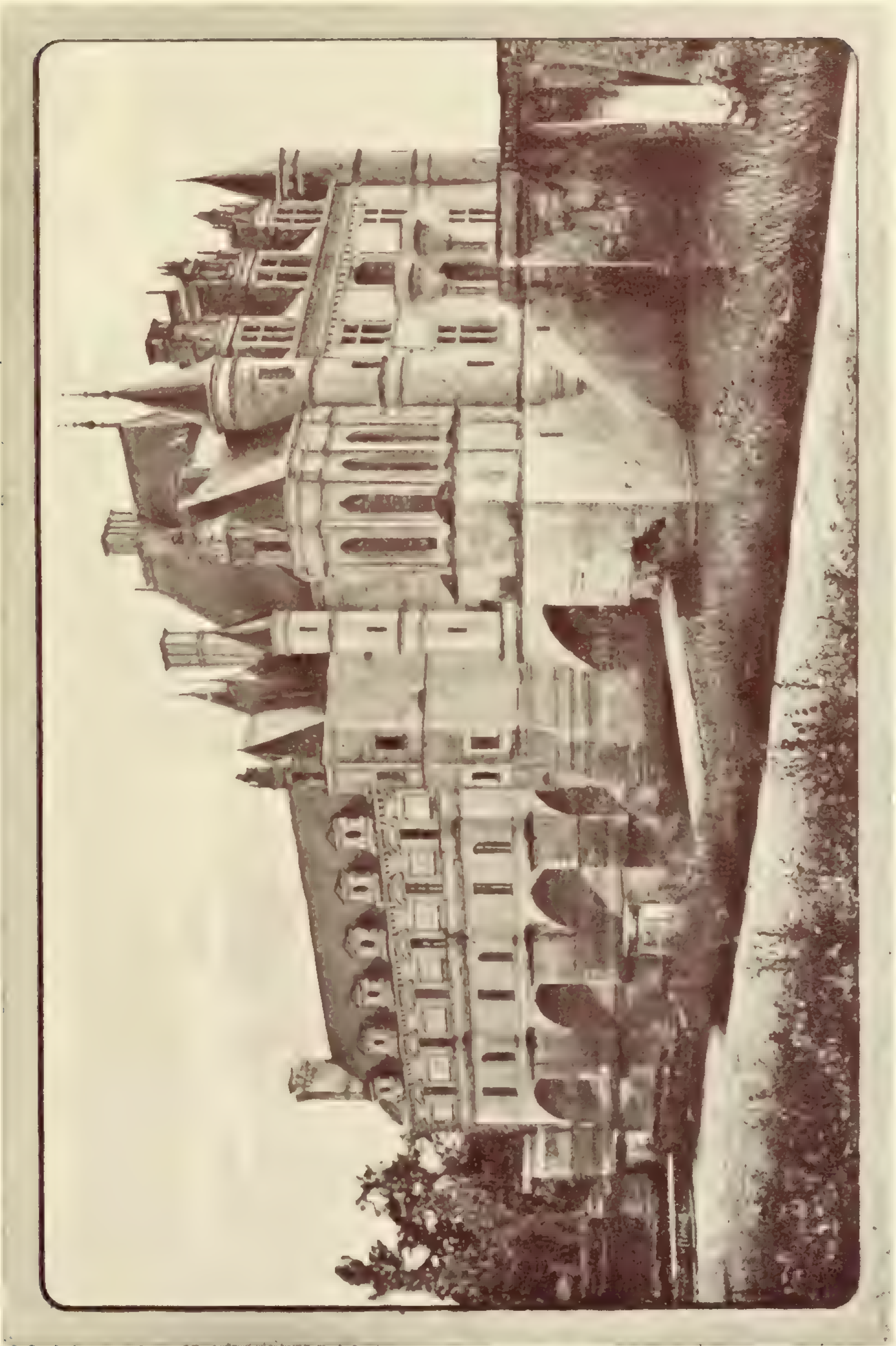
cette trituration des droits ou *domaines* et des *aides*, tailles et gabelles, par cette manipulation presque exclusive des deniers publics, constituant dans l'État une véritable omnipotence, adulés comme les dispensateurs des largesses, exposés aussi, il est vrai, aux inimitiés comme celle, implacable, de Louise de Savoie, qui les stigmatisait *les inextricables sacrificateurs des finances*, aux revirements les plus terribles de la fortune, aux chutes les plus tragiques.

On comprend aussi que Thomas Bohier ainsi apparenté, notaire et secrétaire de Charles VIII en 1491, Maître des comptes à Paris, général des finances au département de Normandie en 1496, exerçant cette charge, l'une des plus importantes du royaume, sous la surintendance successivement de son beau-père le Cardinal de Saint-Malo, puis de son oncle Semblançay, sous le contrôle d'une Chambre des comptes où siégeaient son oncle Briçonnet, premier président, et ses beaux-frères Jehan et Guillaume Briçonnet, ait pu patiemment par des acquisitions successives arrondir et constituer cette châtellenie de Chenonceaux et faire de ce château l'une des plus belles et des plus somptueuses résidences de France.

« A quel architecte faut-il attribuer la construction de Chenonceaux? écrit l'Abbé Chevalier. Nous ne le savons pas d'une manière précise, mais il n'est pas douteux que ce soit à un maître tourangeau. Nous sommes pleinement autorisé à faire honneur de cette splendide merveille à un simple maçon de notre province; car alors la Touraine possédait depuis un siècle une brillante école artistique qui jeta un vif éclat

avant l'invasion des maîtres italiens. Le mouvement artistique de la Renaissance, étudié avec tant de sagacité dans son caractère et dans ses œuvres, a été bien moins étudié dans ses sources, c'est-à-dire dans les influences diverses qui présidèrent à sa naissance et à son développement, et il règne encore à ce sujet beaucoup d'erreurs et d'incertitudes. »

Comme les saulaies du bord des ruisseaux, comme les chênes et les hêtres des forêts, au xve siècle cette architecture, cet art jaillit du sol, poussa naturellement, crût sans culture. Entendons par là qu'il n'y eut tout d'abord ni enseignement ni méthode générale, ni modèles. Chacun de ceux qui commencèrent l'évolution, qui produisirent les premiers types, en se dégageant de la tradition suivie jusqu'alors, en s'écartant du style courant, s'inspirèreut uniquement d'eux-mêmes, furent des novateurs isolés, des inventeurs, de véritables créateurs. Leurs noms? A peu près tous inconnus. La plupart de ces chefs-d'œuvre sont restés anonymes. Comme le remarquait Viollet-le-Duc, le mot même d'architecte n'existait pas, avant le xve siècle, ou du moins n'était pas en usage. Les grands architectes dont on a pu découvrir les noms s'intitulaient simplement « maistres massons, maistres d'œuvre, tailleurs d'ymaiges ». C'est la qualification que prenait Michel Colomb. « Je Michaël Coulombe, écrivait-il, habitant de Tours et tailleur d'ymaiges du Roy notre sire, tant en mon nom que es noms de Guillaume Regnault tailleur d'ymaiges, Bastien François maistre masson et François Coulombe enlumineur, tous trois mes nepveux, confesse, prometz, etc... » (Archives du Nord.)



Il advint pour ces maistres *primitifs* ce qui s'était passé pour les moines premiers constructeurs de chapelles et d'églises, initiateurs de l'art gothique religieux, qui de moustier en moustier, de Chapitre en Chapitre, où leur réputation, celle de leurs œuvres les faisaient appeler pour donner un plan, fournir des dessins, diriger l'édification d'un sanctuaire ou d'une cathédrale, finirent par former des élèves, créer des ateliers, établir et imposer un style avec, *inamovibles* désormais, ses principes, ses règles, sa couleur. Remarqués pour l'ensemble ou pour la décoration d'un palais, d'un hôtel, d'un manoir, ils furent recherchés. Isolément ou souventes fois groupés de compagnie, comme Michel Colomb et ses neveux, celui qui avait conçu, dessiné le projet et dirigeait l'entreprise, et les tailleurs d'ymaiges, les enlumineurs, etc., ses trois ou quatre collaborateurs principaux, ils furent mandés et ils allèrent d'une contrée à l'autre travailler pour le compte de Princes et de Seigneurs fastueux, d'esprit éclairé, amis des arts; ils furent entourés d'apprentis et d'émules qui se pénétraient de leurs leçons; ils propagèrent leurs idées, leur goût, instituèrent sans y avoir prétendu une architecture inédite, un art personnel qui bientôt allait s'étendre et former des Écoles.

Progressivement la formule s'est dégagée et se précise. Individuelle, elle se généralise; locale, elle se régionalise. Elle s'impose par sa supériorité et devient nationale, jusqu'au moment où, pris soudain d'une sorte d'anémie, l'inspiration étant épuisée, le goût, perdant toute originalité ou à peu près, va subir l'invasion étrangère et s'asservir à l'imitation docile,

trop souvent maladroite, du pastiche italien de l'Antique. Architecture d'une physionomie bien tranchée, d'une tonalité à part et caractéristique; de la finesse et du moelleux; la gamme des nuances dans la somptuosité; elle intéresse et amuse par l'imprévu, elle charme par l'attrait, elle ravit par une séduction pénétrante. Cela ne s'analyse ni se discute : elle plaît. Et l'on admire.

Entre les différentes Écoles en lesquelles s'épanouit cet art de franche venue et purement français, le grand foyer par excellence, celui dont l'influence s'est exercée le plus loin et le plus puissamment, dont l'irradiation resplendit le plus vivement, le plus haut et toujours, fut et reste l'École de Blois, Amboise et Tours, l'École tourangelle en laquelle se résument et se superlativent toutes les qualités de grâce, d'esprit, de charme, de riche et inépuisable invention, de brillant, d'harmonie, d'originalité, d'unité dans la variété, d'exquisité dans la grandeur de l'esprit français. Ces qualités sont tellement propres à la Touraine en même temps qu'elles appartiennent au pays tout entier, leurs fleurs ont si bellement poussé dans la douceur du ciel finement perlé sur les bords de la Loire, leur épanouissement y prit un tel éclat, qu'on a pu les considérer comme venues spontanément, à la façon de ces anémones et de ces tulipes des champs du Littoral, dont la somptuosité, pourtant naturelle et en quelque sorte sauvage, étonne le voyageur et dont la moindre culture fait l'ornement des parterres. Avec des artistes de premier ordre, des artistes incomparables comme Guillaume Senault, maistre masson des œuvres du Cardinal d'Amboise à

Gaillon; Pierre Fain, l'auteur du Portique conservé à Paris dans la cour de l'École des Beaux-Arts; Pierre Delorme; Colin Byart ou Vyart, de Blois; Pierre Valence, de Tours, tailleur d'ymaiges, charpentier et émailleur de carreaux; Michel Colomb; Antoine Juste; Pierre Nepveu, dit Trinqueau; Jacques Cogneau ou Coqueau; les frères François..., de combien de trésors cette École n'enrichit-elle pas cette Touraine, le plus riche apanage artistique de la France comme elle en est le jardin! Grandioses d'ensemble, ravissants de détails, hérissés de tourelles et de pinacles, crêtés de dentelures, enguirlandés de sculptures, constellés de ciselures, elle produisit ces innombrables châteaux où se plaisaient également la libre fantaisie des « maistres des œuvres », leurs constructeurs, leurs lapidaires et leurs magiciens, l'élégance et le raffinement de leurs hôtes, seigneurs, financiers ou reines de beauté.

Entre ces châteaux, il faut le répéter, par la magnificence, par l'imprévu, par l'harmonie avec le site, par le fini du détail comme par les fastes et par les souvenirs, Chenonceaux est certainement un des plus illustres et des plus beaux. La construction avait été commencée en 1513 par Thomas Bohier, ainsi qu'il a été dit. A son nouveau départ pour l'Italie, en 1515, il laissa le soin de la surveiller et d'en diriger l'achèvement à Catherine Briçonnet, sa femme. Elle s'en acquitta avec un discernement supérieur, avec un sens impeccable du Beau et une véritable maîtrise esthétique.

Pendant les longues absences de son mari et après sa mort au camp de Vigelli, en 1524, entrée en pos-

session de la châtellenie, dont elle « presta hommage » au roi le 6 juin de la même année, jusqu'à la fin de ses jours, survenue le 3 novembre 1526, elle poursuivit vaillamment son œuvre. Elle fut la véritable créatrice de Chenonceaux.

Lorsque se déchaîna la furie de réaction contre les financiers dont Jacques de Beaune fut la première victime, la famille Bohier ne fut pas épargnée, elle fut condamnée par la Commission instituée pour connaître « des faultes et abus commis sur le chef des finances » par arrêt du 27 septembre 1531, à payer la somme énorme de 190 mille livres tournois; et à la suite d'une transaction obtenue par Antoine Bohier, elle dut céder à la Couronne le château de Chenonceaux et toutes ses dépendances (28 mai 1535).

Douze ans après, au mois de juin 1547, Henri II en faisait don à sa favorite Diane de Poitiers. La mort de François Ier avait été le signal d'un déchaînement de rancunes contre la Duchesse d'Étampes, sa maîtresse, à qui l'on reprochait d'avoir abusé de son empire sur le feu roi pour faire souvent tout autre chose que le bien et de s'être enrichie aux dépens des victimes de la colère et des haines de Louise de Savoie. Toute-puissante désormais, Diane, qui s'appuyait sur le Connétable de Montmorency et sur le Maréchal de Saint-André et qui s'était mise à la tête du parti catholique, tandis que la Duchesse d'Étampes soutenait les novateurs et les huguenots, ne pouvait pardonner à sa rivale de lui avoir disputé l'influence et le triomphe de la beauté, d'avoir inspiré peut-être à Clément Marot cette épigramme :

Que voulez-vous, Diane bonne,
que vous donne?
Vous n'eustes, comme j'entends,
jamais tant d'heur au printemps
qu'en automne.

Aussi Henri II, pour venger ses piqûres d'amour-propre et le préjudice que depuis quinze ans lui avait causé le séquestre de la terre d'Anet, s'empressa-t-il non seulement de bannir de la Cour la Duchesse d'Étampes, mais, aggravant durement sa disgrâce, de reprendre la terre de Benne et la terre de Limours que François Ier lui avait données après leur confiscation, celle-ci sur Jean Poncher, le beau-père d'Antoine Bohier, celle-là sur le Chancelier Poyet, et d'en gratifier la duchesse de Poitiers. Outre la restitution de la terre d'Anet et d'autres largesses excessives, notamment l'usage et la jouissance de tous les joyaux de la Couronne, il y ajouta le titre de Duchesse de Valentinois et, comme il vient d'être dit, le magnifique cadeau de Chenonceaux.

Amie des arts, protectrice des poètes, la nouvelle châtelaine se plut non seulement à élargir le domaine et ses dépendances, mais aussi et sans regarder à la dépense, laquelle du reste était défrayée par la cassette royale, à embellir la résidence et à y ajouter de nouvelles constructions, celle notamment du pont sur le Cher, dont les plans et devis furent établis par Philibert Delorme, venu tout exprès à Chenonceaux en 1556, et dont l'entreprise fut confiée à Pierre Hurlu, maître maçon à Montrichard, sous la surveillance d'Antoine Barbier, fourrier et contrôleur de la maison de Diane, et sous la direction de maître Jean Delorme,

écuyer, sieur de Saint-Germain, frère de Philibert, commissaire et député par le roi sur le faict de ses édifices et bâtiments, aux gages de 600 livres par an. Bientôt, son incapacité ayant été reconnue, on adjoignit à l'entrepreneur Jehan Philippon de Vienne, maître appareilleur attaché à la construction du château de Fontainebleau, aux gages de 10 sols par jour. A la mort de Hurlu, la continuation des travaux fut, en présence de Jacques Cogneau, venu pour toiser l'ouvrage déjà exécuté et en régler le prix, confiée à Jacques Le Blanc, de Paris, et à Claude Lenfant, de Blois, maître maçon, auquel succéda Jehan Norays, de Loches. Le pont était terminé au moment où Diane de Poitiers céda ses droits sur le domaine en échange de la châtellenie de Chaumont ; il avait coûté environ 9000 livres, près de 200000 francs, et la galerie qui devait le recouvrir n'était même pas commencée.

Cet échange rendait Catherine de Médicis propriétaire de Chenonceaux. Notables furent les embellissements qu'elle y apporta. Après elle, cette merveilleuse résidence passa tour à tour de la reine Louise de Lorraine, femme d'Henri III, à la Duchesse de Mercœur, aux Vendôme, à Louis Henri Duc de Bourbon, Prince de Condé, qui, le 14 septembre 1720, l'avait acheté à sa grand'mère Anne de Bavière, — laquelle l'avait hérité de sa mère, la Duchesse, veuve du vainqueur de Villa-Viciosa — pour 300000 livres ; au fermier général Claude Dupin et à sa femme Louise-Marie-Madeleine Guillaume de Fontaine, une de celles que J.-J. Rousseau appelait les *trois* Grâces, fille de Samuel Bernard, le richissime financier, et de Mme Fontaine, sa maîtresse, fille elle-même de l'acteur-auteur Dan-

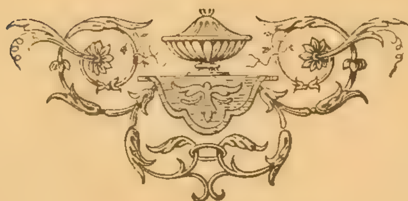
court; à leur arrière-petit-fils, le Comte François-René Vallet de Villeneuve[1], qui avait épousé sa cousine Adélaïde-Charlotte-Apolline, la fille unique de ce Comte Guibert rendu célèbre par la passion et par les lettres de Mlle de Lespinasse; à Mme Pelouze, qui avec un soin si jaloux, un goût si sûr, un sens esthétique impeccable, s'attacha à restituer à la princière résidence, dans toute l'exactitude du style, sa véritable physionomie et son ancienne splendeur... Après tant de fortunes diverses, une fortune nouvelle lui était réservée. Mais c'est un de ces joyaux qu'on ne saurait méconnaître ni laisser déprécier. Il faut avoir confiance qu'il sera toujours à des possesseurs dont Chenonceaux soit digne et qui soient dignes de Chenonceaux.

Ce chef-d'œuvre de l'art purement français est trop connu; trop de critiques et d'écrivains en ont analysé les beautés; la gravure et la photographie en ont trop popularisé la vue, pour qu'une description ne fût pas superflue, surtout après l'ouvrage remarquable et si complet de l'Abbé Chevalier. Il nous a paru qu'il était plus intéressant d'évoquer certains des souvenirs qui s'y rattachent, ceux surtout des véritables créateurs de Chenonceaux, de Catherine Briçonnet, des Bohier, parce que ce feuillet des annales de la châtellenie est une page de notre Histoire, vivante et sug-

1. Le Comte de Villeneuve était le petit-fils de Dupin Francueil, dont la veuve, la Comtesse de Horn, acheta pour 300 000 livres la terre de Nohant, où elle se retira après la Terreur et se consacra à l'éducation de son fils Maurice; puis, dans les derniers temps de sa vie, à celle de sa petite-fille, la future George Sand.

gestive; parce que ces souvenirs montrent ce qu'étaient ces représentants de la haute Bourgeoisie, ces financiers de grande race, esprits éclairés, épris du Beau, véritables Mécènes, dont l'influence fut efficace et très heureuse sur le florissement de l'architecture et des arts; parce qu'enfin ils justifient la thèse si judicieusement développée par M. de Casati dans ses deux opuscules : *La première époque de l'Art français* et *Note sur les deux précurseurs de l'Art français* et qu'ils rentrent pleinement dans le cadre spécial de cette Revue, en nous permettant de suivre le développement de cet art dans cette Touraine où il atteignit à son expression la plus complète, la plus admirable, et qu'on y trouve intimement mêlés, à travers les intrigues d'une époque si curieuse, les noms de ceux qui en furent les initiateurs et les illustrations.

OCTAVE JUSTICE.





CHRONIQUE

VILLES ET CHATEAUX DE LA VIEILLE FRANCE

Comme l'objet de notre *Revue* est de faire connaître et de sauvegarder les monuments de cette époque de l'art français qui succède à l'art gothique, et précède la Renaissance, jetons un coup d'œil dans les différentes villes et régions, en commençant par Paris et en descendant sur les bords de la Loire, où l'art français s'est particulièrement distingué, quoiqu'il ait laissé bien des chefs-d'œuvre aussi dans d'autres grandes villes comme Rouen, Dijon, Bourges, Toulouse, et dans d'autres régions de France.

PARIS

Dans le courant du XIXe siècle, on a vu disparaître, à Paris, plusieurs monuments précieux de cette époque. En 1830, on a démoli, rue Saint-Paul, une charmante maison, de la fin du XVe siècle, dont la façade, avec ses arcs surbaissés et ses sculptures, rappelait le beau portique de Gaillon conservé dans la cour du palais des Beaux-Arts, construit par Pierre

Fain sous les ordres du cardinal d'Amboise; dix années environ après, l'on a démoli un beau monument, dans la rue des Bourdonnais, connu sous le nom de « Maison de la Couronne d'or », dont la tourelle était un chef-d'œuvre de sculpture et qui avait été, autrefois, l'hôtel de la Trémoille, puis celui des Bellièvre, et n'était plus habité, en 1841, que par de pauvres artisans. Des morceaux détachés de la maison de la « Couronne d'or » sont conservés dans la cour du palais des Beaux-Arts.

Il existe encore d'anciennes lithographies artistiques, représentant ces deux monuments remarquables que la *Revue* a l'intention de reproduire, de même qu'une vue de la charmante tourelle à encorbellement de la place de Grèves, démolie également dans ce XIXe siècle éclairé et amateur des arts, en même temps que d'autres tourelles du XVe siècle, l'une dans la rue Tison, l'autre dans la rue de la Tixeranderie.

Heureusement, il subsiste encore dans Paris quelques monuments construits de 1450 à 1550, notamment une tourelle de la rue Hautefeuille et la belle tourelle de l'hôtel Barbette, toutes deux classées comme monuments historiques. Nous avons encore un très beau spécimen de l'art français, antérieur à la Renaissance de l'art antique dont il ne porte aucune trace, c'est l'hôtel de Cluny, commencé par l'abbé Jean de Bourbon, vers 1480, continué en 1490 par son successeur, Jacques d'Amboise, et achevé par lui. Depuis, après avoir été habité par la veuve de Louis XII, par Jacques, roi d'Ecosse, il fut transformé en théâtre, en 1584, puis devint la demeure des nonces de la Cour de Rome. Après avoir été dévasté

pendant la Révolution, il servait l'habitation à des ouvriers, lorsque M. de Sommerard vint l'habiter en 1833 et en fit un des plus beaux musées de l'Europe. Sa conservation est désormais assurée, il n'en n'est pas de même de la tourelle de l'hôtel Barbette, qui sert d'enseigne à un marchand de vins, ni de l'hôtel de Sens, situé à l'angle de la rue du Figuier, bien qu'il soit classé aussi comme monument historique.

Après avoir été construit de 1475 à 1519 par l'archevêque de Sens, Tristan de Salazar, et habité par les cardinaux Duprat et de Pellevé, l'un des chefs de la Ligue, il est devenu, après la Révolution, la résidence de divers industriels ou commerçants. Il aurait pu être acheté par l'État à bas prix, à ce moment-là, mais lorsqu'on a songé à y installer l'École des Chartes, son propriétaire, qui se rendait compte de la valeur artistique et historique de ce monument, en a demandé, paraît-il, un million, et l'hôtel de Sens est resté livré au commerce; après une entreprise de roulage, à l'enseigne de Clermont-Ferrand, on a pu y voir installée, vers 1860, la grande fabrique de confitures de Saint-James, qui, maintenant, a cédé sa place à un autre commerce.

Paris possède moins de monuments de la Renaissance française que beaucoup de grandes et même de petites villes de France, telles que Chinon, Gien, Riom, Monferrand, Le Dorat, etc., mais il est à espérer que les monuments qu'elle possède aujourd'hui la ville de Paris ne les laissera pas démolir comme on a fait au XIX[e] siècle.

Paris ne possède pas beaucoup plus de monuments de l'époque de l'art français qui suivit, époque de la

Renaissance proprement dite, retour vers l'art antique, dont les caractères sont bien précisés dans ces deux monuments principaux, le Louvre de Pierre Lescot, et dans le palais des Tuileries de Philibert Delorme dont il ne reste que le souvenir. Mais Paris est, au contraire, très riche en monuments des quatre époques suivantes qui ont marqué l'évolution de l'art français jusqu'au XIX[e] siècle, c'est-à-dire de la troisième époque dite d'Henri IV et Louis XIII, dont le type est la place Royale, à Paris; de la quatrième époque, dite de Louis XIV, dont le type est Versailles, et des cinquième et sixième époques, dites de Louis XV et de Louis XVI, que représentent à Paris un grand nombre de monuments publics et d'hôtels particuliers.

ÉTAMPES

En quittant Paris et descendant vers les bords de la Loire, la première ville que nous rencontrons est Étampes, qui possède un charmant monument de la Renaissance française. Son Hôtel de Ville dont le pavillon principal, qui date de 1512 environ, est remarquable par ses larges baies, ses tourelles en encorbellement et ses riches lucarnes. Il faut noter à Étampes, à côté de l'Hôtel de Ville, plusieurs maisons ou hôtels particuliers, dont l'un porte le nom de la duchesse d'Étampes, et l'autre de sa rivale, la duchesse de Valentinois.

BEAUNE. LORRIS. CHATILLON

En quittant Étampes pour aller rejoindre la Loire à Gien, nous pouvons suivre la ligne du chemin de fer récemment terminée d'Étampes à Beaune-la-Rolande qui est maintenant la voie la plus directe de Paris à Bourges. Sur la route nous remarquons dans la petite ville de Beaune la façade sculptée de l'ancien prieuré à côté de l'église Saint-Pipe anciennement fortifiée.

Nous rencontrons ensuite la petite ville de Lorris, célèbre par son ancienne coutume, qui possède encore aujourd'hui, grâce à une réparation intelligente, son gracieux hôtel de ville de la fin du xve siècle.

Non loin de Gien se trouvent les deux bourgs de Châtillon-sur-Loing et de Châtillon-sur-Loire qui possèdent : le premier, deux anciennes maisons de notre époque appelées l'une le paradis parce qu'elle abritait les catholiques, l'autre l'enfer parce qu'elle servait aux prêches des calvinistes; quant à Châtillon-sur-Loire, on y voit la tour de l'ancienne Prévôté et la maison de l'ancien bailliage qui date du commencement du xvie siècle.

GIEN

Gien possède un beau monument de notre époque, le château construit au haut de la ville en 1494 par Anne de Beaujeu; c'est une construction élégante en pierres et en briques, bien française, en dehors de toute influence de l'art antique; les trois tourelles

octogonales qui ornent la façade prennent au sommet la forme carrée, comme dans le beau château de Goulaine et dans plusieurs autres monuments de cette époque pleine de fantaisie. L'intérieur du château a un peu souffert des destinations qu'on lui a données : une moitié sert de palais de justice, l'autre moitié de sous-préfecture.

On remarque à Gien plusieurs maisons artistiques de notre époque, XVe et XVIe siècle, presque toutes livrées à des commerces de détail et qui ne sont pas conservées avec le soin qu'elles méritent.

ORLÉANS

En quittant Gien nous suivons le cours de la Loire sur laquelle la navigation à vapeur a disparu et nous descendons jusqu'à Orléans, laissant à notre gauche le château de Sully, moitié féodal, moitié XVIe siècle.

Au commencement du dernier siècle, Orléans possédait encore une centaine de monuments, surtout hôtels de particuliers de la fin du XVe ou du commencement du XVIe siècle, mais les travaux de voirie, ouverture de nouvelles rues, assainissement des anciennes en ont fait disparaître malheureusement un grand nombre dont on a conservé quelques restes dans les musées, tels que cheminées, écussons, sculptures dont plusieurs proviennent de la rue Basse qui longeait le quai de la Loire aux environs du pont.

Les deux monuments les plus importants sauvés de la démolition sont l'ancien hôtel de ville et la maison dite d'Agnès Sorel, tous deux très remarquables.

L'ancien hôtel de ville, appelé hôtel des Créneaux, commencé sous Charles VII vers 1450 par le célèbre maistre d'œuvres Colin Vyart, fut terminé vers la fin du siècle. C'est un très remarquable monument d'art exclusivement français dont la façade sur la rue Sainte-Catherine peut être considérée comme un chef-d'œuvre. C'est aujourd'hui le principal musée de la ville.

La maison dite d'Agnès Sorel, sise rue des Tabours, est également depuis une vingtaine d'années un musée de la ville consacré à Jeanne d'Arc; c'est un charmant monument de la Renaissance française dont notre *Revue* a déjà parlé.

L'hôtel de ville actuel est un monument de notre époque, commencement du XVIe siècle restauré et remanié, mais remarquable néanmoins, bâti en 1530 par Jacques Groslot, bailli d'Orléans, pour son usage, et qui a été successivement habité par plusieurs rois de France.

La maison dite de François Ier, rue Notre-Dame-de-Recouvrance, construite vers la même époque par Toutain, valet de chambre du Dauphin et habitée ensuite par la duchesse d'Étampes, présente encore aujourd'hui une charmante tourelle et des Salamandres sculptées, preuves de son origine.

L'hôtel Cabu dit de Diane de Poitiers, l'hôtel de Gourville, l'hôtel de l'intendance sont d'une époque postérieure à celle qui nous occupe; mais nous pouvons mentionner un certain nombre d'hôtels ou de logis de particuliers antérieurs à la Renaissance italienne, la maison de Louis XI sur la place Saint-Aignan, la maison de la Coquille, place du Marché ou

rue Sainte-Catherine, la maison des chanoines à l'angle de la rue de la Poterne, la maison de la rue du Prunier, la maison de Marie Touchet et celle de la Marque d'Or, l'ancien hôtel des Miron, rue des Grands-Ciseaux, deux maisons rue de L'Huis-de-Fer, etc., etc. Enfin nous devons adresser des souvenirs de regrets à toutes les maisons de notre époque, XV[e] et XVI[e] siècles, démolies dans ces derniers temps et dont il reste quelques vestiges dans l'hôtel de Diane de Poitiers!

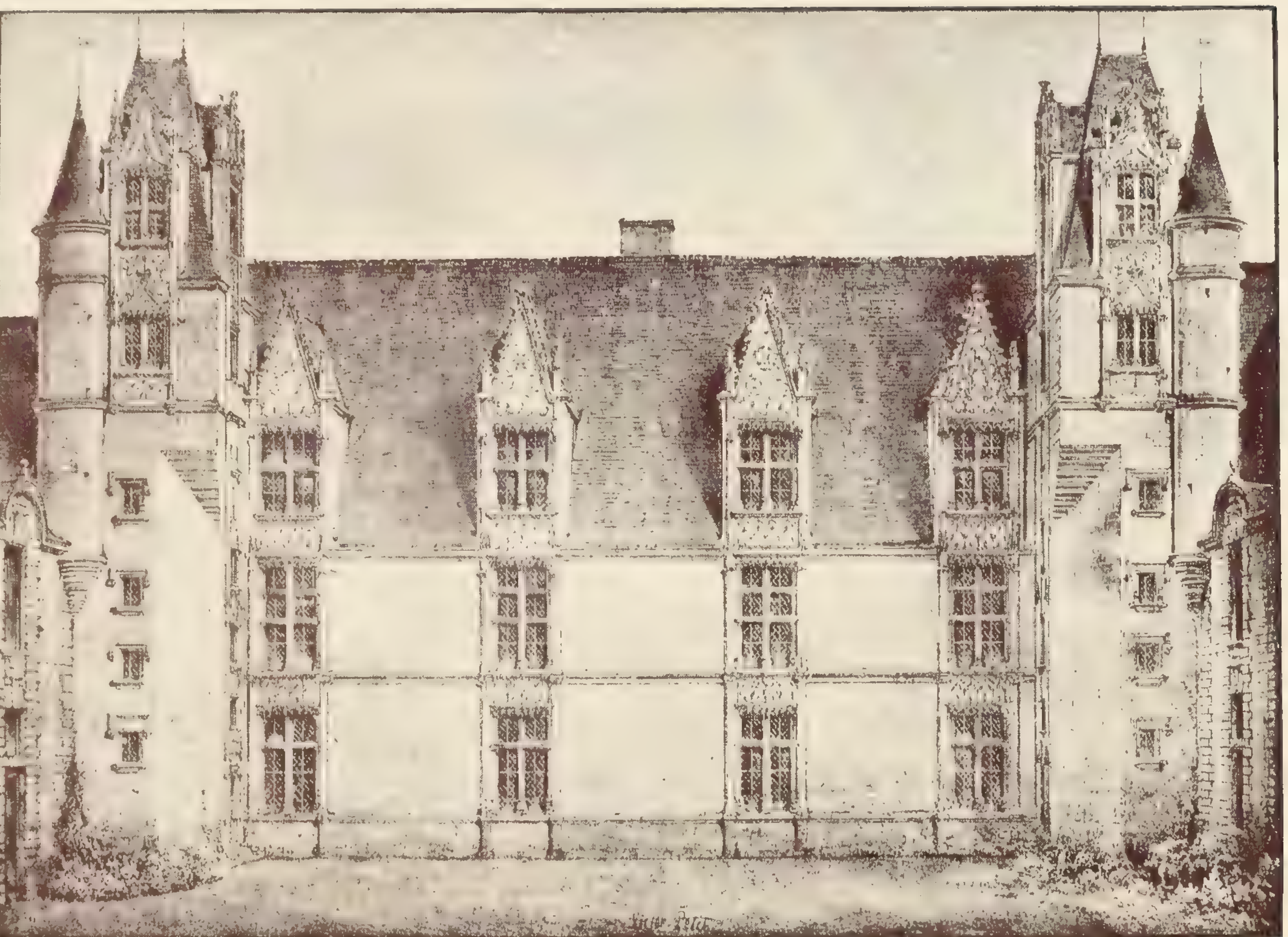
LUCIUS MONTBARRAIS.

La Revue, qui a la mission de signaler aux pouvoirs publics les monuments des XV[e] et XVI[e] siècles menacés de ruine, publiera une note sur ce qui reste du beau château de Montsoreau; le prochain numéro renfermera aussi une étude sur le beau château de Goulaine qui n'est pas aussi connu et apprécié qu'il le mérite.

Le manque de place force de remettre à un prochain numéro une note sur les Peintres primitifs français.

N. D. L. R.

Le Directeur-Gérant : M. CASATI.



CHATEAU DE HAUTE-GOULAINE



LE CHATEAU DE GOULAINE

Le château de Goulaine (Loire-Inférieure)[1] est un modèle très réussi de l'art français du xv[e] siècle; il ne porte pas la moindre trace de l'art antique, c'est-à-dire de la Renaissance classique, et il ne présente aucun arc en ogive ; il n'appartient pas plus à l'art gothique qu'à l'art classique, c'est un monument purement français, un chef-d'œuvre de l'école des bords de la Loire, beaucoup moins connu qu'il ne le mérite, essentiellement remarquable par la pureté de son style.

Il a été construit par les seigneurs de Goulaine, très ancienne famille de Bretagne, et, chose rare,

1. Le château de Goulaine est sis à peu de distance de Nantes, dans la commune de Haute-Goulaine, canton de Vertou, près des bords de la Loire. La vue que nous en donnons est due au crayon de Victor Petit, archéologue et dessinateur de beaucoup de talent dont les œuvres ont été publiées par Boisvin et sont déposées chez Rapilly, quai Malaquais.

il est toujours resté en leur possession, le propriétaire actuel est un descendant de celui qui a élevé le château. C'est un fait exceptionnel dont nous ne trouvons un exemple que dans la famille de La Rochefoucauld, le propriétaire actuel du beau château de La Rochefoucauld, le duc de La Rochefoucauld étant un descendant direct de François de La Rochefoucauld et de Anne de Polignac, sa femme, qui construisirent ce magnifique escalier et ces belles galeries de la façade intérieure du château (entre 1528 et 1538) qui sont conservés en bon état et sont un glorieux spécimen de l'architecture de la Renaissance française.

On ne sait pas la date exacte de la construction du château de Goulaine; il a été commencé par Christophe Ier de Goulaine, dans le courant du XVe siècle, et terminé à la fin du XVe ou dans les premières années du XVIe siècle par son fils Christophe II, on ignore quels maistres d'œuvre ou maistres massons ils ont employés à la construction, les archives du château ayant été détruites ou dispersées, il y a une cinquantaine d'années, a déclaré M. Al. Leroux, au dernier congrès archéologique tenu à Nantes, en 1886, sous la présidence de notre regretté ami, le comte de Marsy. Ces archives devaient renfermer bien

des détails intéressants sur l'histoire des seigneurs de Goulaine; on sait seulement que cette famille a été mêlée pendant plusieurs siècles à l'histoire de Bretagne : un sire de Goulaine a été nommé, en 1168, capitaine de Nantes par le roi d'Angleterre; Mathieu Ier se distingua au service des ducs de Bretagne; Guillaume Ier fut tué à la bataille de la Roche-Derrien en 1347. Plus tard Gabriel de Goulaine marqua comme un des chefs de la Ligue et René de Goulaine fit une expédition maritime en Floride. La famille a conservé aujourd'hui une situation importante et le propriétaire actuel du château est sénateur du Morbihan; il n'habite pas, néanmoins, le château, où l'on peut voir encore de beaux appartements où Louis XIV, dit-on, a séjourné. Ce beau château est encore à peu près intact, sa merveilleuse façade est bien conservée, mais il est à souhaiter qu'on ne le laisse pas dépérir, car c'est un des chefs-d'œuvre de la Renaissance française. Que de fantaisie dans la conception du plan! que de richesse dans les ornements de sculpture qui couvrent toute cette façade! Comme c'est loin de la plate régularité et de la monotonie un peu fastidieuse du style classique, ces tours à la fois hexagonales en bas et carrées dans le haut par un tour de force du ma-

çon, ces tourelles en encorbellement, suspendues en l'air au haut des tours, ce sont des difficultés vaincues qui donnent au monument de la grâce et de l'élégance. L'architecture du château d'Azay-le-Rideau, si bien dépeinte par M. André Hallays, est d'un genre tout différent bien que de la même époque, et n'est pas moins remarquable. Ces deux châteaux, qui ne sont ni gothiques, ni classiques, et qui se ressemblent très peu, montrent bien la richesse d'invention et d'imagination de l'école française du XVe siècle, car tous deux se font autant admirer pour la variété des détails que pour l'harmonie de l'ensemble[1].

1. Est-il utile de répéter ici que l'art gothique est caractérisé par l'emploi de l'ogive et la Renaissance par l'emploi des ordres antiques et que dans Goulaine comme dans Azay, on ne trouve ni l'ogive, ni l'ordre antique dorique, toscan, ionique ou corinthien.





RAPPORT DE M. LE SÉNATEUR RAMBAUD, ANCIEN MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS, MEMBRE DE L'INSTITUT, A LA SÉANCE DU 16 JANVIER 1904, DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES MORALES ET POLITIQUES SUR LA PUBLICATION DU CONSEILLER CASATI DE CASATIS, « LES DEUX PRÉCURSEURS DE L'ART FRANÇAIS, LE DUC DE BERRY ET LE ROI RENÉ[1] ».

Cette publication fait suite à une *Étude sur la première époque de l'art français*, Paris, Leroux, 1899, que notre regretté confrère, M. Arthur Desjardins, a présentée à l'Académie.

Ce que l'auteur intitule : *La première époque de l'art français*, c'est la période qui fait transition entre l'art ogival et l'art de la Renaissance. La Renaissance étant pour M. Casati le retour aux principes de l'art antique, il n'a pas de peine à démontrer que l'art français, dans la période étudiée par lui, n'a subi l'influence ni de l'art antique, ni de l'art italien qui en a procédé.

D'autre part, la période de plusieurs siècles qui vit le développement, l'essor, puis la déca-

1. Ce rapport de M. Rambaud a été très justement remarqué : autant de choses que de mots. Il est impossible de mieux résumer la doctrine du directeur de la *Revue*.

dence de l'art ogival, aurait un caractère plutôt européen que français, tandis que la période étudiée par l'auteur a un caractère tout spécialement français.

Celle-ci ne peut donc se confondre ni avec celle qui l'a précédée, ni avec celle qui l'a suivie. Elle a sa pleine originalité.

C'est surtout de l'art de la Renaissance que M. Casati tient à distinguer nettement cette « première époque de l'art français ». Plaçant en regard des chefs-d'œuvre appartenant à l'une ou l'autre période, par exemple le château de Chambord en face du Palais de la Chancellerie de Bramante, les châteaux d'Ussé et de Meillant en face de celui d'Ancy-le-Franc, il lui est facile de démontrer que toute confusion est impossible. Autant les chefs-d'œuvre architecturaux de la Renaissance nous imposent par la régularité du plan, la sévérité des lignes, la sobriété de la décoration, autant ceux de la « première époque de l'art français » nous séduisent par l'infinie variété des motifs et la fertile imagination de leurs auteurs.

Cette richesse et cette variété tiennent peut-être à ce que les constructeurs, agissant en collaboration étroite avec les « tailleurs d'ymages », étant parfois les mêmes personnages, n'ont pu tenir rigueur à la fantaisie parfois exubérante, toujours séduisante et gracieuse, des maîtres sculpteurs.

Si la période de la Renaissance se manifeste chez nous par de nombreux chefs-d'œuvre, la période qui la précède en a enfanté des milliers, dont le catalogue est loin d'être complètement dressé, et au premier rang desquels M. Casati place, avec raison, les châteaux de Chambord, Chenonceaux, Azay-le-Rideau, Gaillon, Ussé, Meillant, Goulaine, les palais de justice de Rouen, de Bourges, les hôtels de Cluny et de Sens à Paris, de Bourg-Théroulde à Rouen, de Jacques Cœur à Bourges, d'Agnès Sorel à Orléans.

Si l'histoire des chefs-d'œuvre de la Renaissance nous est bien connue, si les noms de leurs auteurs, Philibert Delorme, Bullant, Pierre Lescot, etc., nous sont familiers, il n'en est pas de même pour ceux de la période « française » : assurément, on a pu tirer de l'oubli, du fatras des livres de comptes, quelques noms, comme ceux de Pierre Nepveu, dit Trinqueau, et de Jacques Cogneau, qui travaillèrent au château de Chambord, de Guillaume Sénault, Pierre Fain, etc., tous s'intitulant non pas architectes, mais simplement « maîtres-maçons » ou « tailleurs d'ymages » ; toutefois, l'immense majorité de ces chefs-d'œuvre sont restés anonymes et, suivant toute probabilité, le resteront toujours. Les constructeurs ne croyaient faire œuvre que d'ouvriers et, tout en ayant conscience de travailler pour la postérité, ils n'imaginaient pas

qu'il lui importât de connaître leurs noms plutôt que ceux des menuisiers, plombiers ou couvreurs qui collaboraient à l'œuvre commune.

L'auteur de la publication que nous analysons s'est efforcé de rendre justice non seulement aux artistes, mais aussi aux Mécènes de l'époque, moins connus assurément que ceux dont l'Italie, puis la France de la Renaissance ont glorifié les noms. Il insiste sur les grands services rendus à l'art français par le duc de Berry, oncle de Charles VI, et par le bon roi René d'Anjou.

Ce qu'il a surtout à cœur, c'est que les recherches de l'érudition arrivent à faire plus de lumière sur une période si digne d'être connue, et, en attendant, que les monuments de cet âge soient l'objet d'une protection plus efficace contre le vandalisme des particuliers ou, parfois, des municipalités[1].

1. Académie des sciences morales et politiques, compte rendu 1904, 1er volume.





LE LIVRE DE CHANT

DE MARGUERITE D'AUTRICHE, GOUVERNANTE DES PAYS-BAS,

MINIATURES D'ALBERT DURER

Le Cercle archéologique de Malines est une Société importante présidée par M. le chanoine Van Caster et ayant pour secrétaire M. de Conninck, qui compte parmi ses membres plusieurs savants distingués et publie tous les ans un volume édité avec beaucoup de soin et de luxe sous le titre de *Bulletin du Cercle*. Le volume de 1904, qui vient de paraître, renferme un article intéressant sur le beau manuscrit intitulé *Livre de chant*, que possède la ville de Malines, par M. Hermans, archiviste de la ville. Ce manuscrit est catalogué dans l'inventaire des vaisselles, joyaux, manuscrits etc., de Marguerite d'Autriche, dressé en son palais de Malines, le 9 juillet 1563. « Item un grand, couvers de cuyr qui se dit livre de champt que l'empereur donna à Madame, commençant par son *Kirieleyson*. La première messe dudit livre est de Madame Saincte Anne, fetes par Pirechon de la Rue. »

L'auteur de la musique est Pierre de la Rue; quant au scribe, c'est Pierre Alamire, escrivain des livres

de la chapelle de l'empereur Maximilien, qui, pour son travail, lui fit payer sept vingz livres (archives de Lille) « pour avoir escript et fait deux gros livres de parchemin pleins de messes de musique dont led. S[r] en a ung et l'autre il l'a donné à Madame de Savoye sa fille pour son nouvel an. »

L'auteur du livre et le scribe étant connus, M. Hermans se demande quel peut être l'auteur des trois belles miniatures qui font l'ornement du manuscrit, à quel artiste l'empereur Maximilien se sera-t-il adressé pour faire, en un jour solennel, un cadeau à sa fille la gouvernante des Pays? Quel était le peintre ordinaire de Maximilien? Quel est celui qu'il aura dû charger d'enluminer et d'historier ce manuscrit? La réponse est facile : le peintre ordinaire de Maximilien, c'était Albert Durer, qui a fait un si grand nombre de portraits de l'empereur, et son maître avait pour lui beaucoup d'estime et d'affection, il lui a donné des lettres de noblesse entre autres témoignages de ses sentiments pour lui.

Ces miniatures présentent, en effet, les caractères du talent bien connu de ce grand peintre et elles représentent des scènes et des personnages que pouvait lui faire choisir sa situation auprès de Maximilien. Pour la prestation de serment des Pays-Bas, il a figuré, outre les jeunes prince et princesses dont la gouvernante était tutrice, les deux suzerains, le Pape et l'Empereur; il a figuré ensuite, dans une Annonciation, la personne de la gouvernante elle-même et, dans la dernière miniature, le portrait de Maximilien lui-même à genoux, les mains jointes; à côté de lui est sa couronne, et les armes de l'empire sont dessinées sur

une fenêtre. Tels sont les sujets qu'Albert Durer avait dû choisir, partout, le portrait de l'empereur et son propre portrait dans la personne d'un représentant des Pays-Bas qui prête serment à l'archiduchesse. Ces miniatures, à en juger par la reproduction très exacte qui en a été faite, portent bien l'empreinte du talent d'Albert Durer, et nous sommes tout disposés à adopter les conclusions très judicieuses de M. Hermans.

L. M.





LE CHATEAU DE MONTSOREAU

Le château de Montsoreau est classé comme monument historique ; il montre trop, hélas ! combien est vaine la gloire de ce titre, monument historique, car il est dans un état déplorable : les hautes tours qui dominaient le cours de la Loire sont décapitées, les riches sculptures qui ornaient la tourelle de l'escalier et la façade sur la cour, sont à peu près détruites. Il aurait suffi, à un moment donné, d'une somme infime pour le racheter et le sauver, tandis qu'on l'a laissé dépérir et partager entre une douzaine de propriétaires, qui ne s'occupent nullement de conserver ce précieux monument. Cela se comprend facilement : l'un possède trois chambres, l'autre un morceau de l'escalier, celui-ci a une cave, celui-là un grenier, et récemment, un garçon boulanger s'est couvert de gloire en faisant restaurer une partie de la toiture.

On se demande si jamais la Commission des monuments historiques a daigné jeter un regard de ce côté. La façade sur la Loire, d'aspect féodal, a beaucoup souffert; mais plus encore la façade sur la cour, de beaucoup plus remarquable au point de vue artistique; la tourelle de l'escalier, les fenêtres, les lucarnes couvertes des élégantes sculptures de l'art français de cette époque, subsistent encore, mais bien altérées par le temps et par les hommes.

Le château avait été construit au xve siècle, par la famille de Chambes, dont un membre s'est rendu célèbre par l'assassinat, dans un guet-apens, au château de la Coutancière, du brillant Bussy d'Amboise, de la famille de Clermont.

Ces deux seigneurs, Chambes et Bussy, n'étaient point des personnages très recommandables, pas plus la victime que le bourreau; tous deux sont connus comme ayant profité de la Saint-Barthélemy, pour exercer des vengeances personnelles. Bussy, notamment, a saisi cette heureuse occasion de faire disparaître son cousin Antoine de Clermont, avec qui il était en procès et qui lui disputait le marquisat de Renel.

Le château est resté en la possession de la famille de Chambes, de 1450 à 1664; depuis, il

a passé entre différentes mains; en 1863, il était déjà en très mauvais état, et M. Victor Petit disait au Congrès archéologique de Saumur : « Le château de Montsoreau est un des plus beaux et des plus importants des bords de la Loire; mais cette magnifique construction n'est plus telle que d'anciens dessins de la collection Gaignières la représentent, elle a subi de nombreuses et cruelles mutilations, mais l'extrême solidité des murailles, toutes entièrement construites en belles pierres de taille, fait espérer que ce beau monument pourra longtemps encore résister aux diverses causes de ruine qui le menacent. » Ces paroles d'un juge compétent laissent quelque espoir, et le directeur de cette Revue s'occupe, d'accord avec M. de la Brière, président de la Société des monuments de la vallée de la Loire, de chercher un moyen de préserver de la destruction ce beau reste de l'art français du xve siècle.

C. C. C.



SOCIÉTÉ ARTISTIQUE

DES

MONUMENTS DE LA VALLÉE DE LA LOIRE

Parmi les sociétés scientifiques créées pour la conservation des monuments français, plusieurs déjà anciennes sont très connues, comme la société des antiquaires de France, la société française d'archéologie fondée par M. de Caumont, la société des amis des monuments, dirigée par M. Charles Normand. Il en est une créée récemment et qui n'est pas la moins active, c'est celle de la vallée de la Loire, fondée sous la direction de M. de la Brière et qui a déjà obtenu d'heureux résultats, soit en faisant réparer, soit même en achetant les monuments qu'elle veut sauver de la ruine. Les efforts honorables et généreux de cette société méritent d'être encouragés, car elle fait sans bruit beaucoup de bien pour la conservation des précieux monuments de l'art français. Elle compte, du reste, parmi ses membres le directeur et le directeur adjoint de la société d'archéologie, MM. Lefebvre-Pontalis et Travers, M. André Hallays, le comte Lair, le professeur Urseau, etc.

Voici les premiers articles de son règlement :

I. La Société dite :

Société artistique des monuments de la Vallée de la Loire, comprend dans sa circonscription la vallée de la Loire et celles de ses affluents. Elle a pour but :

1° *De conserver* les monuments et objets remarquables par leur architecture, leur intérêt artistique ou historique; cette conservation se produit en secondant ou en conseillant les propriétaires qui les placeraient sous le protectorat de la Société;

2° *De faciliter* à ses membres et aux artistes l'étude et la visite des monuments, musées, objets d'art ou sites remarquables de la Vallée de la Loire;

3° *D'encourager* les artistes dans la production d'œuvres inspirées par le génie français des siècles passés;

4° *De développer* dans le public la connaissance des monuments anciens et le goût nécessaire pour les apprécier.

Admission sur présentation.

II. Elle a son siège à Angers, 35, boulevard du Roi René.







UN CLOUET

Quel est ce portrait[1]? On ne sait et il serait hasardeux d'y mettre trop affirmativement un nom. Mais la peinture en est admirable, la maîtrise de premier ordre; la manière nous indique une époque et elle est bien celle de cette époque; la délicatesse et la sûreté de la touche, le relief, le modelé, la solidité de la facture équivalent à une signature.

C'est bien le faire des Clouet; c'est, sinon la main de l'un d'eux, celle tout au moins d'un de leurs élèves valant le maître. Ce portrait, quel qu'en ait été le modèle, réunit les caractéristiques qui furent celles de ces grands portraitistes, intuitifs et appliqués à donner la ressemblance morale dans la ressemblance physique:

Comme l'écrivait M. Burty, « l'œuvre des Clouet, outre ses qualités frappantes d'ingénuité dans la res-

1. Petit panneau de 20 centimètres sur 15, il a un peu souffert des injures du temps et a dû subir de légères retouches, particulièrement au milieu de la coiffe. Ce tableau fait partie d'une collection[1] d'anciens portraits de femmes qui comprend notamment un portrait du temps de la Reine Eléonore, femme de François Ier, un de Marie Stuart, le portrait de la belle Hortense Mancini et de ses quatre sœurs, nièces de Mazarin, un portrait sur bois de la duchesse de Longueville, un de la belle princesse Palatine, trois portraits grandeur nature de Philippe IV, de Marie-Thérèse, sa fille et de Marie-Anne d'Autriche sa seconde femme, un de la princesse Marie-Louise de Parme Reine d'Espagne par R. Mengs, etc., etc.

1. Collection formée par le directeur de la Revue.

semblance, offre ce vif intérêt de nous avoir conservé les effigies en quelque sorte parlantes d'une quantité de personnages du règne des Valois. Il était d'usage alors, chez les gens de Cour, de réunir en album les portraits de ses proches et d'y joindre ceux des hommes éminents dans la politique, la guerre, la poésie, la science, et de les échanger de famille en famille. Ces portraits, tracés à la pierre noire et relevés de sanguine, s'appelaient des « *Crayons* ». Parmi les *crayons* qui appartiennent à la collection du duc d'Aumale, nous recommandons à l'attention ce naïf portrait de gros bébé boudeur, si nous osons parler aussi familièrement de Mgr d'Alençon, frère du Roy, estant petit. L'école du portrait s'annonçait en ce moment en France avec les plus rares qualités. Les Rois François et Henri, puis la reine Marguerite choyaient ces portraitistes qui faisaient si bien valoir l'aristocratie des traits, la mutinerie des lèvres, la vivacité des regards. Les poètes les caressaient; Ronsard les a célébrés. Malheureusement, cette méthode *toute française* ne survécut guère à l'arrivée du Rosso et des maîtres décorateurs de Fontainebleau... » Aristocratie des traits, mutinerie des lèvres, vivacité des regards... à ces notations de l'excellent critique, je crois revoir le petit tableau de M. de Casatis; plus distinctement encore j'y reconnais cet art des Clouet, sincère, épris, convaincu, qui garde des primitifs la précision, mais humanise la raideur méthodique pour assouplir les lignes et prendre la grâce et le mouvement.

« Justes, vrais, dit M. Viardot en parlant des Clouet, et notamment des deux portraits de Charles IX et de sa femme Élisabeth d'Autriche qui sont au Louvre;

d'une merveilleuse délicatesse. » Ce sont des qualités bien françaises, toutes françaises : ces maîtres incomparables les durent sans doute à leur tempérament, ils les empruntèrent aussi à la Touraine, ils les développèrent sur les bords de la Loire, sous ce ciel perlé, au milieu de cette nature riante et fleurie, dans cette atmosphère de distinction, de galanterie et d'esprit.

Et M. Viardot avec raison ajoute : « Aussi précieuses comme monuments historiques que la Chronique de Monstrelet ou les journaux de l'Estoile, ces peintures ne le sont pas moins comme monuments d'un art dont ils étaient en tout sens la dernière expression. »

Que furent au juste les Clouet, ou, tout au moins, quelle était l'origine de leur famille? Comment le premier dont le nom nous soit connu vint-il en France, où était-il né, où s'était-il formé, à quelle date devint-il le peintre du Duc de Bourgogne? Autant de questions auxquelles les recherches n'ont pu jusqu'à présent permettre de donner des réponses satisfaisantes. En ces temps-là, les artistes, les peintres comme les sculpteurs, comme les verriers, comme les maîtres des œuvres, comme tous ceux qui couvrirent la France d'une glorification de monuments et de chefs-d'œuvre, étaient des modestes dont la préoccupation, dans une existence toute de travail, l'esprit tendu vers la Beauté supérieure, était de réaliser leur concept, de faire resplendir leur Pensée dans l'épanouissement de la couleur ou de la pierre, dédaigneux de ce qui est le but et le moyen de la médiocrité, le bruit et les indiscrétions, ennemis de l'ostentation, tout le contraire de l'école nouvelle dont les prétentions n'allaient pas

tarder à envahir et à s'étaler arrogamment partout. De leur intimité, de leur mode d'existence, de leur méthode de travail, nous ne savons rien ou presque rien. Il faut scruter les archives, compulser les registres et les correspondances, feuilleter les livres de comptes pour découvrir quelque indice, passage d'une lettre, devis ou reçu qui se rapportent à l'un de leurs travaux et qui permettent de tirer un nom de l'oubli ou du volontaire anonymat.

Les œuvres picturales plus que les autres manifestations de l'Art, sculpture, ciselure, etc., ont souffert des injures du temps, des spoliations, des brutalités du vandalisme et surtout du dispersement. Et, d'ailleurs, comme la plupart de leurs prédécesseurs et même encore de leurs contemporains, sauf les conquérants transalpins, les Clouet ne signaient point. Cet effacement de la personnalité de l'artiste est une des marques distinctives de cette radieuse époque d'un florissement sans pareil, dont Charles Blanc a pu dire que « Jamais la peinture ne fut plus nationale en notre pays qu'antérieurement à la Renaissance. »

Par tous les traits de leur talent, par leur manière si lumineuse, si nette, si spirituelle, comme par leur œuvre si considérable, malheureusement éparse, mais qui constituait une véritable galerie des Princes, des Grandes Dames et des plus hauts Seigneurs de plusieurs règnes, non les moins intéressants de notre Histoire, comme par les charges qu'ils occupèrent et par leur racinement définitif dans notre pays, les Clouet appartiennent donc à la France, leur École est réellement une École française, bien que leur dynastie ait été originaire des Flandres et que leur esthétique

se soit primitivement formée sous l'influence, sinon aux leçons des maîtres Flamands.

Jean Clouet, le premier des quatre peintres dont M. Léon de Laborde, en fouillant les *Comptes de l'argenterye du Roy*, en compulsant des dossiers, des factures, etc., a réussi à constater l'existence et à établir la filiation (*La Renaissance des Arts à la Cour de France*), Jean Clouet ou Cloët était né vers 1420, croit-on, à Bruxelles : tout au moins habitait-il cette ville et y avait-il un atelier.

De lui-même et de ses productions, nous ne savons rien, sinon par une quittance de sa main, qu'il exécuta des peintures pour le Duc de Bourgogne et que très probablement il fut attaché comme peintre à la Maison de ce Prince. Était-il parent d'un autre Clouet, du prénom de Gabriel, peintre lui aussi, établi à Cambrai dans les premières années du XVIe siècle et qu'un ancien document cite comme l'auteur d'une châsse en or et en vermeil destinée à porter dans les processions l'image de Notre-Dame de Grâce? Il serait bien difficile de l'établir. La même incertitude embrume sa biographie et il paraît impossible d'assigner à sa mort une date certaine, non plus que d'élucider si, comme certains l'affirment, il ne quitta pas Bruxelles, ou, comme MM. de Laborde et Charles Blanc inclinent à l'admettre, s'il serait venu en France vers 1460 ou 1465, apportant les traditions et les procédés des frères Van Eyck, et se serait fixé à Tours.

Quelle qu'ait pu être sa valeur, tout criterium artistique faisant défaut à son sujet, il est certain que son principal mérite aux yeux de la postérité, celui dont on lui reste reconnaissant, est d'avoir fait souche

d'une lignée de portraitistes admirables, d'avoir donné le jour à un fils qui allait illustrer son nom et de l'avoir incontestablement préparé par ses leçons à devenir un maître incomparable. Ce qui est hors de doute également, c'est que celui-ci, qu'il soit né à Tours, selon l'hypothèse de M. Charles Blanc, en 1485, ou qu'il y ait été amené plus tard par des circonstances que nous ignorons, adopta pour son séjour de dilection les bords inspirateurs de cette Loire dont M. Marius Vachon disait récemment, avec une pittoresque vérité, qu'on peut l'appeler la Rue des Artistes; cette Touraine qu'enrichissaient tant de merveilles d'architecture et de sculpture et dont la grande École originale irradiait l'éblouissement de ces deux noms, Michel Colombe et Jehan Fouquet.

Ce fut ce Jean Clouet, deuxième du nom, connu sous la dénomination de maître Jehan, Jehannot, Jehannet, et plus communément Janet, qui, en 1523, devint peintre ordinaire de François Ier, avec la charge de varlet de chambre de S. M. qu'il avait acquise et dans laquelle le Roy l'avait agréé. « L'union des peintres et des sculpteurs, explique M. Léon de Laborde, *était obligée;* le peintre complétait et achevait l'œuvre du sculpteur : aussi formaient-ils un seul corps de métier, et lorsque le peintre se livrait à la peinture proprement dite, qu'on appelait *plate-peinture*, il cessait comme tel d'appartenir à un corps de métier; il s'attachait à un Roi, à une abbaye, à un Prince, à un Seigneur, en devenant ici frère lai, là officier domestique, et, en cette qualité, il peignait les cartons des tapisseries, les murs des églises, les tableaux d'autel et de chevet, les miniatures des

livres. » Il est donc naturel que Janet ait tenu à devenir varlet de chambre du Roi, en même temps qu'il était son peintre ordinaire. C'était le moyen de s'attacher plus intimement à sa personne et à la Cour et simultanément de régulariser sa situation artistique à l'égard de la Corporation, qui ne badinait pas sur l'observation de ses jurandes et coutumes. La charge, d'ailleurs, était des plus honorifiques et très recherchée. Il n'est pas certain qu'il eût travaillé pour Louis XII ; mais une quittance du 22 décembre 1518 prouve qu'à cette date, il était peintre de François Ier, dont il recevait 1 800 livres. De 1524 à 1528, il peignit deux fois le Roi ; de ces deux portraits, le premier, qu'on admire au Louvre, délicat et d'une rare finesse en son élégante légèreté, le représente coiffé d'une toque noire empanachée, en pourpoint de satin blanc à bandes de velours noir ; dans l'autre, qui est un des joyaux du Musée des Offices à Florence et qu'on a attribué parfois à Holbein, François Ier plus âgé, déjà grisonnant, coiffé de la même toque, est à cheval, avec son armure. Mais son emploi à la Cour lui donnait fréquemment l'occasion d'affirmer son talent, soit par la portraiture des Princes, des Princesses, des Seigneurs, soit, en dehors des commandes officielles, par des œuvres de fantaisie, décoration ou attributs galants, miniatures ayant une destination amoureuse. « Cet art de la miniature, dit M. Charles Blanc, d'abord intime, claustral et presque mystérieux, s'est sécularisé, étendu ; il a grandi et s'est perfectionné tellement, qu'on peut y retrouver, au XIVe et au XVe siècle, les germes de tous les genres de peinture qui fleurissent après la Renaissance. » Dans la

manière des Clouet, on reconnaît toutes les qualités de charme, d'exactitude, de finesse, de légèreté dans la touche, de clarté et de transparence dans le coloris, qui sont celles de la miniature. Janet, et, après lui, son fils s'appliquèrent de plus en plus à les préciser, en mettant dans toutes leurs œuvres cette grâce, cette limpidité, ce je ne sais quoi d'exquis, attributs de l'esprit français et marque certaine de leur École.

La mode, comme nous l'avons vu, était aux portraits ; on les collectionnait; on les portait aussi en bijoux : c'était un peu comme une manière d'illustration des propos de Brantôme. Janet dut les multiplier : un registre de 1528 nous apprend qu'il a touché 102 l. 10 s. « pour plusieurs ouvraiges et portraictures qu'il a cy-devant faicts de son mestier et faict encore présentement » ; M. Léon de Laborde a retrouvé la note d'une gratification accordée au peintre pour des portraits « lesquels le dict Seigneur le Roy n'a voulu y estre autrement déclarés et spécifiés ». Il s'agit évidemment d'œuvres où le badinage égayera l'art et qui ont une destination amoureuse. Le valet de chambre du Roi reçoit les confidences et le peintre ordinaire les exécute. Non moins que dans la grande manière, Jean Clouet y excellait. Aussi était-il recherché : les plus belles et les plus puissants tenaient à avoir leurs traits fixés par son pinceau. Et Clément Marot, qui avait été son camarade comme valet de chambre, faisant allusion à l'excellence de son art, dans l'*Épître au Roi* sur la Traduction des Psaumes de David, imprimée en 1541, accolait en un vers le peintre Clouet au *Grand Miquel l'Ange*.

Malgré sa charge, malgré la faveur dont il jouissait,

Janet n'était pas naturalisé, comme il appert d'une lettre signée à Fontainebleau, au mois de novembre 1541, par laquelle François Ier déclare renoncer au bénéfice de la succession qui, d'après les règles et coutumes, devait revenir à la Couronne, le défunt n'étant point natif du royaume, c'est-à-dire appartenant à une famille de souche française, et, en considération des services rendus par feu son père « nostre cher et bien aimé painctre et vaslet de chambre ordinaire », non moins que de ceux qu'il attend de lui, décide que tous ses biens iront à son fils. En même temps, il lui accordait la naturalisation. Héritier de la réputation et du talent de son père, le fils de Jean Clouet, François, dit Janet lui aussi, devenait Français pleinement par la consécration légale, comme il l'était déjà par sa mère et par son art. Quatre ans plus tard, en 1545, il devenait à son tour peintre et valet de chambre de S. M.

Clouet, le deuxième du nom, s'était établi à Tours, où il avait épousé Jeanne Boucault, fille d'un orfèvre, bourgeois de cette ville, dont il eut, vers 1515 ou 1520, l'enfant qui devait lui succéder dans sa double charge à la Cour et donner plus d'illustration encore à son nom. Un acte notarié du 6 juin 1522 nous initie à l'acquisition, à Tours, par Jean et sa femme, d'une rente payable en froment, seigle et avoine ; un compte du mois d'août 1537 nous prouve qu'à cette date, Clouet était à Paris, par le paiement d'une certaine somme à « Jehane Boucault, femme de maître Jehanet, painctre du Roy, en don, à cause du voyage qu'elle a faict de Paris à Fontainebleau pour apporter et montrer au dict Seigneur

(François Ier) aucuns ouvraiges dudict Jehanet ».

Supérieur à son père, François ou Janet II se montra également admirable, peinture, miniature ou *crayons*, comme on appelait les dessins à la pierre noire rehaussée de sanguine, dans tous les genres. D'une souplesse merveilleuse, d'une prodigieuse fécondité, son œuvre fut immense et multiple autant que variée, précieuse pareillement pour l'esthétique et pour l'Histoire. Les Rois François Ier, Henri II, Charles IX, la Reine Catherine de Médicis, Diane de Poitiers, Guise le Balafré, le Chancelier de l'Hôpital, les Princesses, les grandes dames posèrent devant son chevalet. Portraits en figurines où il excellait, tels, rayonnant de pure lumière, le François II enfant, du Musée d'Anvers ; le Thomas Morus, du Musée de Bruxelles, par beaucoup attribué à Holbein ; le Charles IX « en l'aage de XX ans, painct au vif par Janet, 1563 », dont s'enorgueillit le Musée de Vienne ; tels la Duchesse de Valentinois, la Duchesse d'Angoulême, le seigneur de la Bourdaisière, Villeroy, secrétaire d'État de Charles IX jusqu'à Louis XIII ; compositions groupant plusieurs personnages dans une scène amusante ou mémorable, comme *Le bal à la Cour,* où l'on reconnaît notamment Henri III, Catherine sa mère, le jeune Henri de Navarre, ou comme *Le mariage de Marguerite de Lorraine,* sœur des Guise, avec Anne de Joyeuse ; crayons de toute beauté comme ceux du Louvre, comme celui (Collection du Duc d'Aumale) d'Isabelle de la Paix, au moment, sans doute, où elle quitta la France pour aller épouser Philippe II, très nombreuses sont les œuvres du second Janet éparses en Europe et

recueillies précieusement dans les riches galeries particulières ou dans les Musées en France, en Italie, en Angleterre, etc. Et combien malheureusement n'ont-elles pas été dispersées et perdues sans retour ! Par exemple celles dont Bailly parle dans l'inventaire général dressé en 1709 par ordre du Duc d'Antin et qui ont disparu : Catherine de Médicis, vêtue de blanc, recevant d'un Ambassadeur un anneau, en présence d'un Cardinal ; Catherine recevant un anneau en présence de cinq Cardinaux et de divers personnages ; Catherine, tenant par la main un jeune homme armé, et un Cardinal ; le Cardinal de Lorraine recevant un personnage revêtu d'une cotte d'armes bleue ; ce même Cardinal posant la couronne sur la tête de Henri II agenouillé. Œuvres, dont beaucoup sont absolument des chefs-d'œuvre, — comme, au Musée de Berlin, le portrait de François II et celui du Duc d'Anjou (Henri III).

Œuvres, écrivait M. Villot, où « tout est clair, étudié ; point de sacrifice apparent, point de sacrifice à la touche ; et cependant, plus on les examine, plus on pénètre dans le caractère moral et physique de la personne représentée, plus on découvre de finesse, de modelé sous cet aspect blanchâtre et cette absence des ressources du clair-obscur, plus on voit que tous les détails sont exécutés avec une légèreté, une sûreté de main dont aucun des partisans de la touche facile n'a pu approcher ».

Aussi tous les Poètes du temps firent-ils chorus, — l'éloge était sincère en ces lointaines époques ; et, se faisant l'écho de l'opinion unanime de la Cour et de la Ville, Ronsard, Passerat, du Bellay, à qui mieux

mieux, célébraient la valeur non pareille du portraitiste, ce Janet, écrivait Muret, « peintre très excellent, qui, pour représenter vivement la nature, a passé tous ceux de notre âge en son art ».

Peins-moy, Janet, peins-moy, je t'en supplie,
Sur ce tableau les beautés de ma mie !

s'écriait Ronsard, en 1559; et le même poète, sous Charles IX, devant le portrait de sa maîtresse peint par François Clouet, s'exprimait en ces termes enthousiastes :

Ha ! Je la vois, elle est presque portraite ;
Encore un trait, encore un ; elle est faite.
Lève les mains. Ha ! mon Dieu, je la voy !
Bien peu s'en faut qu'elle ne parle à moy !...

Et Jean Passerat, au-dessous d'un portrait de Marguerite de France :

Ton pinceau a fait chose impossible
Montrant en ce portrait la vertu invisible !

François Clouet, Janet deuxième, touchait trimestriellement six cents livres pour ses honoraires. Mais en dehors de son office régulier, il avait d'autres travaux lui procurant d'autres revenus, comme aussi d'autres obligations, parfois moins agréables. Si peu que nous apprennent les Comptes de cette époque, ils sont curieux à étudier et ils nous initient à des particularités intéressantes. En 1549, Clouet, qui habite Paris, est le parrain d'un fils de Simon le Roy, « painctre et tailleur d'ymaiges ». Un peu après (Comptes de 1551 à 1554), il peint sur la *cloche,* c'est-à-dire sur le carrosse du Roy, les croissants entrelacés, chiffre de Diane et de Henri II. En 1547, à la mort de François Ier à Rambouillet, Clouet, selon le devoir que

lui en faisait sa charge, partit de Paris sur des chevaux de poste pour aller « mouler et prendre les traicts du visage, pour faire l'effigie du dict feu Seigneur, peindre les fleurs de lys à mettre sur les 12 bannières de l'hostel et sur les cottes d'armes des héraults, peindre des enseignes pour les 100 gentilshommes de l'hostel, pour les 400 archers des Gardes et pour les Suisses, dorer de fin or et estoffer des deux côtés l'écu aux armoiries de France; noircir et vernir les lances des enseignes; noircir le coffre auquel était le corps du dict Roy; noircir le chariot d'armes, roues, cordages, etc., etc. ».

A la mort de Henri II, qui l'avait maintenu dans ses titres et fonctions avec le même revenu fixe trimestriel, il remplit encore le même office, moulant et modelant l'effigie du feu Roy, avec la barbe et les cheveux, peignant les enseignes, enluminant le char funéraire, etc., avec un soin dont une curieuse Comptabilité, conservée à la Bibliothèque de Tours, nous fournit les moindres détails.

Malgré l'envahissement prédominant de l'italianisme, François Clouet s'imposait par la supériorité de sa maîtrise et, sous le successeur de Henri II, il resta encore le peintre en titre, comme le premier des peintres. Il faisait autorité. C'est ainsi qu'en 1569, la Cour des Monnaies ne manqua pas de le consulter et s'assura de son avis pour renouveler le type de Charles IX sur certaines pièces d'argent. Son nom figure encore en 1570 dans les comptes royaux, pour une somme de 240 livres. A partir de 1571, il n'est plus mentionné. En 1572, il est remplacé par celui d'un artiste qui lui était inférieur, Jehan de Court. Il

est probable qu'il était mort. Cette hypothèse est confirmée par un document publié par la *Revue de l'Art*, qui prouve que François Clouet est décédé en 1572.

Un billet sans date de Marguerite de Valois au Chancelier d'Alençon a permis à M. Léon de Laborde de constater l'existence d'un quatrième peintre du nom de Clouet, frère du précédent. « Monsieur le Chancelier, écrivait la belle et spirituelle Princesse, le Roy de Navarre et moy avons délibéré de prendre le painctre frère de Janet, painctre dv Roy, à notre service et lui baille ledict Seigneur cent livres sur son estat et moy cent, et pour ce que nous avons nécessairement affaire de luy, je vous prie incontinent nous le envoyer. » Ce Clouet, dont il n'est pas trace dans les Comptes royaux, est celui sans doute, prénommé Jehan, qui, en 1532, fut parrain d'une fille du peintre François Geoffroy. C'est lui que le Catalogue du Louvre désigne sous la mention de Clouet de Navarre et à qui est attribué le portrait de Louis de Saint-Gelais, Seigneur de Lansac. Portraitiste habile, il peignit nombre d'œuvres éparses dans les collections. Mais il n'atteignit pas au génie de son frère et à la perfection de son pinceau, et sa personnelle réputation, dans l'éloignement des âges, se confond dans le rayonnement d'une gloire qui est celle *des Clouet*.

Bien française, comme les qualités maîtresses, les caractéristiques de l'art de ces peintres lumineux, précis, élégants et spirituels, comme leur École, elle est pleinement nôtre, cette gloire qui brille d'un si vif éclat au milieu même de l'italianisme triomphant, et dont le soleil de Touraine prépara la floraison.

OCTAVE JUSTICE.



LE MAITRE DE MOULINS

L'Exposition des primitifs a été une sorte de concours d'où ne ressort pas la supériorité de Fouquet. Dans son étude sur les primitifs, M. Hymans exprime en toute sincérité cette opinion ou plutôt cette impression qu'ont ressentie beaucoup d'autres connaisseurs, et il serait tenté de donner plutôt la palme au Maître de Moulins, que le catalogue désigne aussi sous le titre de peintre des Bourbons et auquel on attribue plusieurs des œuvres capitales de l'Exposition. Quoi de plus remarquable, en effet, que le chanoine à genoux présenté par saint Victor et sainte Madeleine patronnant une donatrice dont le nom est inconnu? Quel tableau est supérieur à la *Vierge glorieuse,* entourée d'anges, dans les deux volets reproduisant les portraits des donateurs, accompagnés de leurs patrons : d'un côté, Pierre II de Bourbon, de l'autre, Anne de Beaujeu, régente du royaume, avec sa fille Suzanne, qui devint plus tard la femme du fameux connétable de Bourbon, son cousin? N'est-ce pas un chef-d'œuvre aussi cette Nativité de l'évêché d'Autun, représentée avec le Cardinal Rollin comme donateur? Ces magnifiques compositions sont attribuées par quelques-uns à Perréal, mais ce n'est qu'une supposition. Il est probable que ces œuvres remarquables n'ont pas été produites sans laisser une trace

quelconque dans les archives et qu'un jour ou l'autre on découvrira le nom de l'auteur ou des auteurs de ces belles œuvres d'art, car il y a entre elles des différences sinon très accusées, au moins indiquées, et il est très possible que toutes ces peintures ne soient pas du même artiste.

PETITES NOUVELLES

A noter, dans le n° de Mars de l'*Art ancien et moderne*, un article de M. Bouchot sur les très riches Heures du duc de Berry, et, dans le numéro d'avril de la *Gazette des Beaux-Arts* un article de M. Bertaux sur les artistes français au service des Rois Angevins de Naples.

A citer un bon exemple donné par la municipalité de Reims : la célèbre maison des Ménétriers de Reims, classée comme monument historique, était menacée de perdre ses statues qu'un Américain voulait transporter au loin. Sur la proposition du Maire, le conseil municipal s'est décidé à en faire l'acquisition ; la maison des Ménétriers serait ainsi préservée de la ruine et affectée à un service public.

On annonce que le beau château d'Azay-le-Rideau n'aurait pas trouvé son propriétaire définitif et serait de nouveau mis en vente à bas prix.

L. M.

La *Revue* publiera, dans son prochain numéro, la reproduction de sculptures sur bois inédites, œuvre d'un huchier de la renaissance française et la suite de villes et châteaux de la vieille France.

Le Directeur-Gérant : M. Casati.





SCULPTURES SUR BOIS
DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE
PROVENANT
DU CHATEAU DE COURCELLES-LE-ROY

Ces médaillons en plein relief sont l'œuvre d'un huchier de la Renaissance française, les traits du visage sont finement découpés et les costumes, qui sont des costumes élégants de l'époque, sont très bien rendus; la coiffure de la femme est formée d'une sorte d'escoffion avec morceau d'étoffe fixé par des bijoux sur la tête et relevé par derrière; la coiffure de l'homme est une toque ronde de couleur foncée avec deux grandes plumes rouges qui tombent sur le côté; cette forme de toque était à la mode à la fin du xve siècle, on lui substitua ensuite la toque carrée découpée que l'on appela le bonnet à quatre braguettes, inventé par un riche bonnetier nommé Patrouillet; d'autres portaient le bonnet à la cocarde, sorte de chaperon. Quant aux vêtements, surcot et corsage, ils sont à crevés, suivant la mode du temps.

Ces deux figures sont coloriées d'une façon

remarquable, le coloris des chairs est particulièrement réussi; on sait que la charge de peindre les statues était confiée à cette époque aux peintres ordinaires des Rois, à Bourdichon et à Foucquet, à la fin du XVe siècle, aux Clouet au XVIe, ainsi que beaucoup d'autres menues besognes d'ordre inférieur; en tout cas le coloris de ces médaillons et de deux autres, placés sur le même panneau, a été fait par un artiste distingué.

Ces médaillons proviennent de l'ancien château royal de Courcelles-le-Roy (en Gâtinais [1]); au XVIIIe siècle les boiseries du rez-de-chaussée ont été changées pour mettre à la place des boiseries à moulures Louis XV, les anciennes boiseries du château ont été vendues ou données et, il y a quelques années, le propriétaire actuel du château les a retrouvées dans le grenier d'une maison voisine.

Le château de Courcelles, construit au XIIe siècle, a subi dans sa longue carrière bien des péripéties. La forme est celle d'un grand rectangle ceint de six grosses tours et entouré de larges douves; le corps principal d'habitation, remanié

1. Ne pas confondre ce château situé commune de Courcelles-le-Roy, arrondissement de Pithiviers, avec un autre château du même nom, situé commune de Beaulieu, à l'autre extrémité du département du Loiret, en Berry. Voir la notice sur le château de Courcelles-le-Roy dans l'histoire du Gâtinais, par Dom Morin, tome I, page 184.

au xv[e] siècle, subsiste presque en entier, dans l'épaisseur des murailles des bancs de pierre sont pratiqués à chaque fenêtre comme on le faisait au xiii[e] siècle; quant aux tours d'enceinte, elles ont été en partie démolies soit par le temps, soit par les hommes, il n'y a debout intact que le donjon avec ses machicoulis et une élégante tour qui renferme l'escalier en pierre de taille à vis. Quant aux fossés ils ont été desséchés en partie et transformés en vergers.

Le château [1], très rapproché de la forêt d'Orléans, a passé plusieurs fois des mains du Roi en celles du duc d'Orléans, dans l'apanage duquel il était compris; il a été donné d'autres fois en gratification à quelques-uns des ministres et conseillers du Roi, comme à Nicolas de Braque, ministre et maistre d'hôtel des Rois Philippe VI et Jean II, et au chancelier de Birague sous Charles IX; souvent il a fait retour au domaine royal comme au temps de Charles VIII.

Plusieurs Rois y ont résidé, notamment saint Louis en 1247, ainsi que le constate un registre de comptes conservé à la bibliothèque d'Orléans, et Charles VIII en 1493[2], ainsi que le constatent

1. Nous donnons la photographie de la façade sud du château, à la page 112.

2. Pendant un mois environ du commencement d'août au 5 septembre.

les relations des ambassadeurs florentins qui sont allés au château de Courcelles pour les négociations engagées en ce moment en vue de l'expédition d'Italie [1].

Ce fut l'époque la plus brillante de l'histoire du château de Courcelles, que celle où le jeune Roi Charles VIII, accompagné de la belle et charmante Reine Anne de Bretagne, vint s'y installer pour les chasses, au mois d'août 1493, avec la nombreuse suite et tout l'attirail que comportaient alors les chasses royales.

Charles VIII avait une passion pour la chasse qui lui était défendue du vivant du Roi Louis XI son père. La chasse était le grand luxe des Rois à cette époque, elle comportait de grandes dépenses et un personnel considérable, soit pour la vénerie, soit pour la fauconnerie.

Tout ce personnel remplissait les habitations de la petite ville ou bourgade de Courcelles, et les ambassadeurs de Florence se plaignent de n'avoir pu trouver à s'y loger et d'avoir été forcés de s'installer à Orléans, ce qui les oblige à faire une dizaine de lieues à cheval ou en voiture, pour aller voir le Roi. La vénerie comprenait, sous les ordres du grand veneur, plusieurs

1. Négociations diplomatiques de la France avec la Toscane, documents recueillis par G. Canestrini et publiés par Abel Desjardins, doyen de la Faculté de Douai, 5 gros vol. in-4°, Imprimerie Impériale 1859, t. I, pages 244 et suivantes.

gentilshommes, les piqueurs et valets de chiens, des meutes nombreuses et le léopard qui jouait pour le gibier à poil le même rôle que le faucon pour le gibier à plume. Quant à la fauconnerie, en grande faveur à cette époque surtout auprès des dames, d'après ce que nous dit le maréchal de Fleuranges dans ses mémoires, elle comptait cinquante gentilshommes sous les ordres du grand fauconnier dont la situation était considérable, plus cinquante fauconniers en sous-ordre et l'équipage montait à trois cents oiseaux. Les Rois seuls ou de très grands seigneurs pouvaient avoir une véritable fauconnerie comprenant tous les vols, le vol du milan, le vol du héron, le vol du lièvre, etc.; on appelait faucons, tous les oiseaux de proie servant à la chasse, on distinguait les oiseaux de poing, tels que l'épervier, l'autour, l'émerillon, le gerfaut, et les oiseaux de leurre, tels que le lanier, le sacre et le *hobereau*, dont on a donné le nom aux seigneurs de peu d'importance qui n'avaient pas des fauconneries bien montées.

La chasse au faucon était le triomphe des dames, elles pouvaient sur ce terrain rivaliser avec les hommes, elles y faisaient briller leur grâce et leur adresse, elles pouvaient y figurer sans danger et dans leurs plus riches atours, accompagnées d'une suite nombreuse.

La Reine Anne avait un goût prononcé pour

ce genre de sport; elle s'y livrait avec passion, et ce ne fut pas sans inconvénient pour elle à Courcelles. En effet, d'après une dépêche de l'ambassadeur florentin[1], Francesco della Casa à Piero de Médici, après avoir dit que le Roi était venu à Courcelles pour chasser, il ajoute qu'un malheur est survenu, et que la Reine, qui avait pris part à la chasse avec trop d'ardeur, malgré sa grossesse, et par de très grandes chaleurs (on était au mois d'août) est accouchée d'un fils à Corsel, n'étant grosse encore que de sept mois; et il ajoute qu'on a fait une procession générale à Orléans pour le rétablissement de la Reine[2].

Dans une dépêche antérieure, il écrivait à Florence, demandant qu'on envoie des faucons au Roi, pour faciliter les négociations; c'était considéré comme étant le cadeau le plus agréable qu'on pût lui faire. La seigneurie lui avait expédié, avec toute sorte de précautions, une cinquantaine d'oiseaux de premier choix, sous la garde d'Antonio del Ripole. Dès qu'il avait été averti de l'arrivée de ces faucons, le Roi avait tenu à les voir immédiatement, le soir même,

1. En date du 14 août 1493.

2. La chasse au faucon ne fut pas aussi fatale à la Reine Anne qu'elle le fut à la dernière duchesse de Bourgogne, Marie, fille de Charles le Téméraire, et femme de Maximilien, qui était aussi passionnée pour cet exercice. Elle fit une chute de cheval dans une chasse au faucon aux environs de Bruges, et elle en mourut peu de jours après, le 27 mars 1482.

à la lumière des torches ; il y en avait quarante-huit, et le Roi a bien recommandé qu'on n'en donnât aucun sans sa permission, il les a tous examinés un à un, et il en a emporté lui-même deux sur le poing, il en a mis quatre autres au poing de deux de ses courtisans. Cet envoi avait eu lieu dans les derniers jours de juillet, et c'est probablement en voulant essayer les faucons envoyés en cadeau par Pierre de Médicis que la Reine s'est blessée à la chasse. Les couches de la Reine retinrent assez longtemps Charles VIII à Courcelles, car nous voyons dans une dépêche datée du 4 septembre que Francesco della Casa est retourné à Courcelles pour voir le Roi ; il donne des détails sur les négociations en cours. Dans une autre du 5 septembre, il raconte qu'il sait de bonne source que quand le général des finances Briçonnet vint devant le Roi, à Courcelles, Sa Majesté lui dit : « Monsieur le général, vous savez que j'ai vu l'ambassadeur de Florence, mais je lui ai montré que je faisais peu de cas de lui ; » et le sénéchal de Gié ajouta : « Et moi aussi, Sire, je lui ai bien lavé la tête, *gli ho bene lavato la testa*. Il se plaint que ses ennemis, Briçonnet et de Gié, soient tout puissants dans le conseil, et comme il était venu le matin même, 5 septembre, à la messe du Roi, il est arrivé un courrier de Perpignan annonçant que le Roi d'Espagne refuserait de prèter son appui au Roi

de Naples. A ce moment-là, le Roi quitta Courcelles, pour aller à Tours, recevoir les nouveaux ambassadeurs de Florence, Pietro Soderini et Gentite Becchi, évêque d'Arezzo.

Il est probable que pendant leur séjour à Courcelles, le Roi et la Reine ont fait orner leurs appartements et projeté des embellissements. C'est ainsi qu'ils ont dû commander des boiseries sculptées, et charger un artiste habituel de la cour, un huchier dont nous ignorons le nom, de faire ces médaillons de plein relief, très dignes de la demeure d'un roi; ils mesurent 27 centimètres sur 27; ils étaient placés sur un beau panneau de chêne de la hauteur de 2 mètres environ sur 1 mètre, au bas duquel étaient deux autres médaillons de chêne également coloriés de la même main, et sculptés en plein bois, mais simplement en bas relief.

Nous n'avons trouvé aucun document qui nous permette d'indiquer le nom de l'auteur de ces sculptures; tout ce que nous pouvons dire, c'est que ces médaillons émanent d'un artiste d'une finesse de main extraordinaire, et qu'ils ont été coloriés avec beaucoup de talent, sans que nous puissions désigner spécialement comme leur auteur tel ou tel des tailleurs d'ymaiges ou des huchiers très nombreux à cette époque de la Renaissance française.

C. C. CASATI.



L'ART VÉNITIEN

1450 à 1550

L'architecture vénitienne est intéressante à étudier à cette époque du *quattrocento* et du *cinquecento*, comme on dit en Italie; tous les archéologues qui ont fait une étude sérieuse et complète de l'art italien au moment de la Renaissance ont été frappés des différences faciles à saisir qui existent entre les monuments de Venise et ceux de Rome.

L'art vénitien n'a pas ce cachet de sobriété, d'austérité, de régularité parfaites qui distingue les palais de Rome; à Venise on y joint de la variété, de la richesse, de la fantaisie, et les palais de Venise ont un charme et une grâce qui attirent et séduisent singulièrement; c'est qu'à Venise la Renaissance ne s'est pas manifestée comme une imitation servile de l'art antique, et les monuments n'ont pas cet aspect d'uniformité et de monotonie que l'on

retrouve dans les œuvres des maîtres impeccables de l'art classique, formés sous la férule de J.-B. Alberti, de Bramante, de San Gallo!

A Venise, l'artiste a conservé la liberté d'invention et d'inspiration; tout ne se réduit pas à la ligne droite, et à des surfaces planes, il y a même à cette époque de l'originalité dans la conception du plan, et grande richesse dans la décoration.

Prenons pour exemple un monument universellement admiré de Venise, la Libreria Vecchia de Sansovino; nous retrouvons là les ordres antiques, critérium de la Renaissance; au rez-de-chaussée l'ordre dorique, au premier étage l'ordre ionique, mais combien parés et brillants. Au premier étage les arcades cintrées sont accompagnées de statues en relief, qui forment autour d'elles un bel encadrement, et au-dessus règne sur toute la longueur du bâtiment une riche balustrade, qui elle-même sert de piédestal à de belles statues qui forment le splendide couronnement de l'édifice. L'effet d'ensemble est merveilleux.

A côté de ce chef-d'œuvre de Sansovino, nous pouvons placer les œuvres des Lombardi, de cette dynastie de grands artistes qui, comme les maistres de cette époque en

France, se contentaient du titre de tailleur de pierre (*taja pietra* en vénitien), qui ont doté Venise d'une multitude de monuments remarquables, dont le plus admiré est la Scuola di San Marco sur la Campo de San Zanipolo.

Personne n'est venu à Venise sans admirer cette magnifique façade, remarquable par ses marbres rares, par la grâce de ses arcatures et par la richesse de ses sculptures.

A côté de ce merveilleux monument nous pouvons citer, dans le même style et pour la richesse des matériaux employés, le palais Manzoni, le petit palais Dario et surtout un des plus beaux et plus fastueux palais de Venise, le palais Vendramin qui appartient au duc della Grazia et le palais Corner Spinelli, également situé sur le Grand Canal, tous deux œuvres des Lombardi, plus particulièrement attribuées à Pietro Lombardi, tandis que la Scuola de San Marco serait l'œuvre principale de Martino Lombardi.

On lit dans un guide classique de Venise, à propos d'un autre palais, « monument magnifique et grandiose malgré son incorrection », on serait tenté de dire plutôt à cause de son incorrection; car ces qualités de variété dans la conception du plan et de fantaisie d'imagination dans la décoration se sont conservées à

Venise au delà de la Renaissance, à une époque de décadence où régnait exclusivement, à Rome et ailleurs, l'architecture médiocre et monotone dite des Jésuites.

Nous pouvons citer dans ce genre-là, même à l'époque de l'art Barocco, deux grands et beaux palais qui imposent par leur masse, par cette qualité de solidité inébranlable si précieuse pour des constructions faites sur pilotis et qui séduisent par la puissance d'imagination et la fantaisie variée des détails : nous voulons parler des palais Pesaro et Rezzonico, tous deux œuvres de Longhena (l'auteur de la belle église de la Salute); mais ces palais grandioses sont loin d'être irréprochables comme les monuments de la Renaissance dont nous avons parlé d'abord, et l'on peut dire que l'efflorescence de l'École vénitienne, tout en présentant des caractères différents, est contemporaine de l'efflorescence de l'École française[1].

C. C. C.

1. Le palais Vendramin, œuvre de Pietro Lombardi, date de 1481 ; la Scuola di San Marco, œuvre de Martino Lombardi, de 1486; la Libreria Vecchia, œuvre de Sansovino, date de 1536; le palais Pesaro, œuvres de Longhena est de 1679.

Pour les palais d'époques antérieures, du style oriental, byzantin, roman ou gothique comme la ca-d'oro, l'École vénitienne est sans rivale.



LES ACADÉMIES DE PROVINCE

L'ACADÉMIE DE DIJON ET LE HUCHIER SAMBIN

On n'attache pas, à Paris, aux Académies ou Sociétés des sciences de Province toute l'importance qu'elles ont en réalité. Nous pouvons citer notamment, parmi les plus remarquables, la Société des sciences de Lille, qui donne pour six mille francs environ de prix, qui a une maison à Rome comme l'Académie des Beaux-Arts, où elle loge des pensionnaires parmi lesquels on peut compter Carolus Duran qui, de pensionnaire de Lille, est devenu le grand maître de la villa Médicis ; à côté de l'Académie de Lille on peut placer celles de Lyon, de Bordeaux, de Rouen, de Marseille, de Toulouse, de Grenoble, d'Orléans, d'Angers qui publie sous la direction du chanoine Urseau la *Revue d'Anjou*, de Nantes, de Rennes, de Douai, d'Arras, etc., etc., et nous pourrions citer parmi les plus importantes celle de Dijon qui, en 1750, couronna le mémoire de

Jean-Jacques Rousseau sur le Progrès des Sciences et des Arts et devant laquelle Buffon lut le 1er chapitre des *Époques de la nature.* Cette Académie a pour v. président actuellement M. Chabeuf qui a écrit un livre remarquable sur sa ville natale et qui a fait des études et recherches intéressantes sur l'histoire de l'école de Bourgogne que l'on résume en une grande personnalité populaire à Dijon, celle de Hugues Sambin.

Comme le dit M. Chabeuf dans une publication récente, Hugues Sambin est l'homme universel à Dijon au XVIe siècle ; huchier de son état, il est en même temps sculpteur, peintre, architecte; on lui attribue la construction de Saint-Michel, et ses sculptures, celle du Palais de justice, celle de l'hôtel de Mimeure et des principaux monuments de cette époque. Il avait été précédé à Dijon par de grands artistes, les auteurs du tombeau de Philippe le Hardi, Claux Sluter, ymaigier du duc de Bourgogne, son neveu Claux de Vausonne et Jacques de Baerze, puis par les auteurs du tombeau de Jean sans Peur et Marguerite de Bavière, Jean de la Huerta et Antoine le Mouturier. Mais Sambin s'est fait une place et une renommée à part, il personnifie cette forte et vigoureuse école de Bourgogne qui a marqué

de son empreinte les principaux monuments de Dijon; seulement, comme le remarque avec regrets M. Chabeuf, on a très peu de documents qui justifient les attributions qu'on lui a faites. On a peu de renseignements sur Hugues Sambin que l'on appelait familièrement Huguenet, comme on appelait Jehan Clouet, Jehannet, et l'on ne connaît ni la date de sa naissance ni celle de sa mort. Il vint de Gray à Dijon au commencement du XVIe siècle et il entra dans l'atelier de Jehan Baudrillet, huchier établi à Dijon, auteur des stalles de l'église de Saint-Bénigne; il fut reçu maître et épousa la fille de Baudrillet dont il eut un fils; il était de profession huchier et taillait en plein bois ces puissantes figures que l'on voit sur beaucoup de meubles et de portes de Dijon. Son livre *De la diversité des termes dont on use en architecture*, n'a été publié qu'en 1572.

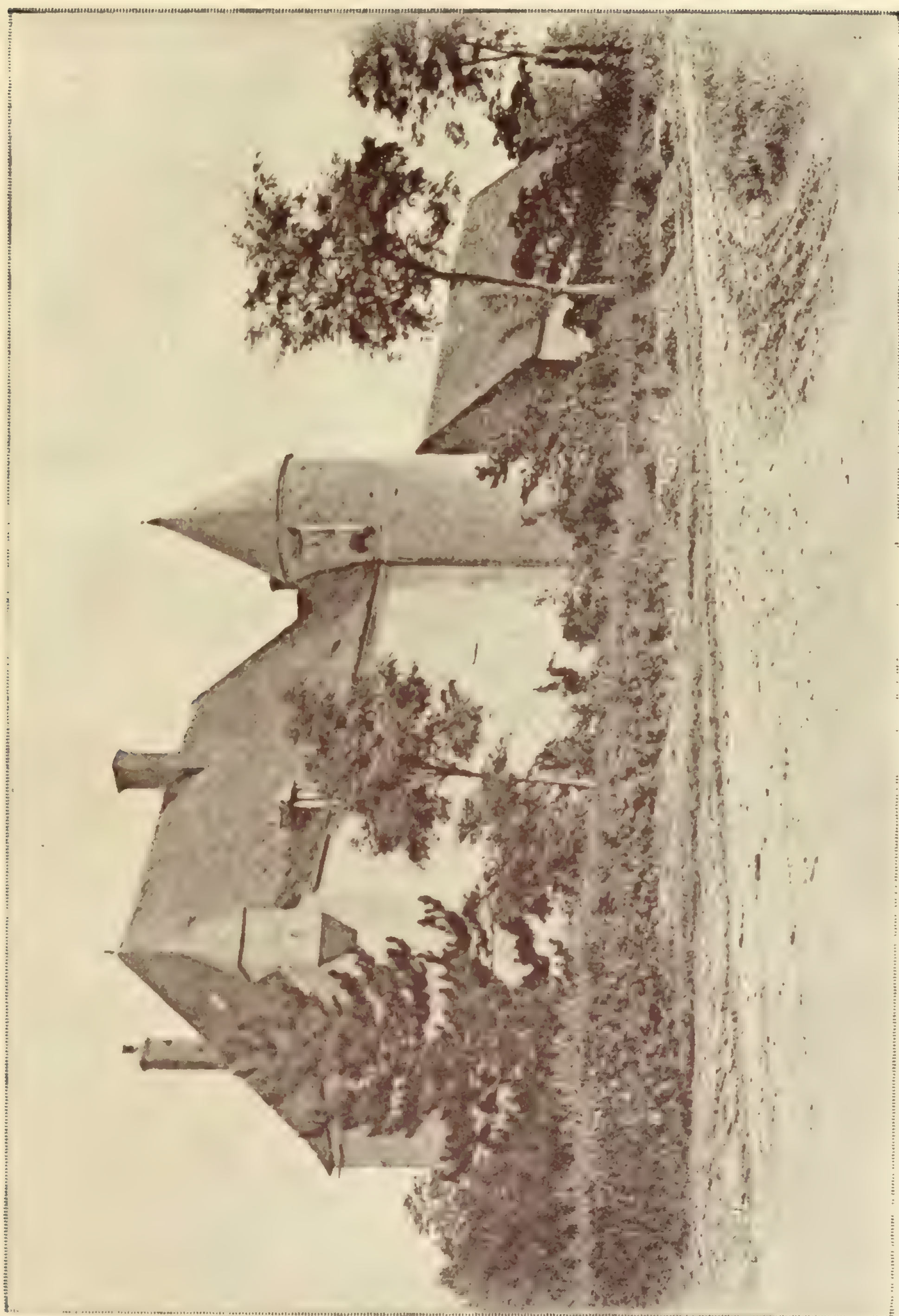
On lui attribue, comme nous l'avons dit, l'architecture de l'église de Saint-Michel et la belle composition du *Jugement dernier* qui orne la porte principale. M. Chabeuf constate que MM. D'arbaumont et Metman ont découvert dans les archives paroissiales un acte du 13 juillet 1551, qui charge de l'exécution du *Juge-*

ment dernier Nicolas de La Court, imaigier né à Douay, pour la somme de 70 livres tournois, conformément au *patron* qui lui serait fourni. Ce patron a-t-il été donné par Sambin ? M. Chabeuf ne le croit pas, mais cependant c'est possible : il est vrai que M. Chabeuf reconnaît que Sambin a pu être l'auteur de plusieurs des habitations ou hôtels de particuliers de cette époque que nous admirons dans la ville de Dijon, notamment de l'hôtel de Mimeure, de la façade de la maison Milsant rue des Forges, de la tourelle en échauguette de la rue Vannerie, de la belle lucarne de la rue de la Manutention, etc.[1].

En résumé, l'on peut conserver à Hugues Sambin la réputation locale qui lui a été faite et le considérer comme le maître de l'école de Bourgogne, école bien française à son origine et qui n'a subi que tardivement l'influence de la renaissance classique.

L. M.

1. Quant au pignon du Palais de justice, il est attribué au maître d'œuvre Hugues Brouhée, mais rien ne prouve que Sambin n'y a pas collaboré et on n'hésite pas à lui attribuer les sculptures sur bois de la chapelle.





LES GRANDS CONSTRUCTEURS FRANÇAIS

DE 1450 A 1550

A qui sommes-nous redevables de l'admirable poussée d'art vraiment national qui, pendant un siècle environ, de 1450 à 1550, comme en une explosion d'inspiration et de génie, fleurit d'un Idéal notre architecture civile, affirma la supériorité du goût français en une variété exquise de trouvailles, où l'ingéniosité, la grâce et l'esprit se jouent dans la mesure, le charme et l'harmonie, et dont les chefs-d'œuvre ont couvert nos provinces de modèles inimitables?

Comme les saulaies du bord des ruisseaux, comme les chênes et les hêtres des forêts, cette architecture jaillit du sol, poussa naturellement, crût sans culture. Entendons par là qu'il n'y eut tout d'abord ni enseignement, ni méthode générale, ni modèles. Chacun de ceux qui commencèrent l'évolution, qui produisirent les premiers types, en se dégageant de la tradition suivie jusqu'alors, en s'écartant du style courant, s'inspirèrent uniquement d'eux-mêmes, furent des novateurs isolés, de véritables créateurs. Leurs noms?..... La plupart inconnus. « Comme le remarque Viollet-le-Duc, a écrit M. de Casatis, le mot même

d'architecte n'existait pas avant le XVIe siècle, ou, du moins, n'était pas en usage; les grands architectes dont on a pu découvrir les noms s'intitulaient simplement « maistres massons, maistres d'œuvre, tail-« leurs d'ymaiges »[1], car ils étaient en même temps sculpteurs. »

Il advint pour ces maistres ce qui s'était passé pour les moines premiers constructeurs de chapelles et d'églises, premiers initiateurs de l'art gothique religieux, qui, de moustier en moustier, de Chapître en Chapître, où leur réputation, celle de leurs œuvres les faisaient appeler pour donner un plan, fournir des dessins, diriger l'édification d'un sanctuaire ou d'une cathédrale, finirent par former des élèves, créer des Écoles, établir et imposer un style avec ses principes, ses règles, sa couleur. Remarqués pour l'ensemble ou pour la décoration d'un palais, d'un Hôtel, d'un manoir, ils furent recherchés. Isolément, ou souventes fois groupés de compagnie, comme Michel Colomb et ses neveux, celui qui avait conçu, dessiné l'œuvre

1. C'est la qualification que prend Michel Colomb, ou Colombe, né à Tours, en 1430 : « Je Michael Coulombe, dit-il, habitant de Tours et *tailleur d'ymaiges* du Roy nostre Sire, tant en mon nom que ès noms de Guillaume Regnault, tailleur, d'ymaiges; Bastien François, maistre masson; et François Coulombe enlumineur, tous trois mes nepveux, confesse, prometz, etc.[1]..... » Et parlant de Chambord et des châteaux de même style, l'auteur du *Grand Dictionnaire d'architecture* remarque que ces monuments exceptionnels, qui ne rappellent aucun style et que rien n'égale, furent l'œuvre d'*illustres inconnus français*, quelques Claude ou Blaise de Tours ou de Blois, qui en furent les auteurs.

1. *Archives du Nord.*

entreprise et la dirigeait, et les tailleurs d'ymaiges, les enlumineurs, etc., ses trois ou quatre collaborateurs principaux, ils furent mandés, et ils pérégrinèrent d'une contrée à l'autre, travaillant pour le compte de princes ou de fastueux seigneurs d'esprit éclairé, ami des belles choses ; ils furent entourés d'apprentis et d'émules qui se pénétraient de leurs leçons. Ils propagèrent leurs idées, leur goût, et sans en avoir émis la prétention, ils instituèrent une architecture, un art.

L'art français, dans cette période de floraison spontanée et d'opulente fécondité, a prouvé l'exubérance et l'inépuisable variété d'inspiration de ses maîtres par des milliers de monuments, « palais — dit M. Casati de Casatis dans son *Etude sur la première époque de l'art français* — comme le Palais de Justice de Rouen et celui de Bourges, châteaux, comme celui de Meillant, de Châteaudun (façade de Dunois), de Nantes (cour intérieure), de Maintenon, d'Ussé [1], de Montsoreau, de la Côte, de Montrésor, de Luynes et de La Rochefoucauld pour certaines parties, comme le château de Josselin des Rohan

1. Modèle de l'art français, remarquable par la fantaisie et la richesse d'imagination de sa conception et de sa décoration; une partie antérieure au XVe siècle et une partie plus récente construite par Vauban. Profusion de tours, tourelles, pavillons; luxuriance mariant l'elegance et le caprice au style féodal du donjon déjà transformé de façon pittoresque et charmante. Le château d'Ussé est voisin du beau château de Langeais, dont le don généreux fut fait, l'an dernier, à l'Institut par M. J. Siegfried, si intéressant comme type de puissance et de grandeur architecturale dans la transition du style féodal au style des novateurs de l'École tourangelle.

en Bretagne, le beau château du Lude, construit par Jean de Daillon en 1467, etc. ; Hôtels comme l'Hôtel de Cluny, l'Hôtel de Sens, l'Hôtel des Consuls de Riom (aujourd'hui consacré à l'épicerie !), l'Hôtel de Bourgtheroulde à Rouen, les Hôtels de Vogüé et de Mimeure à Dijon, l'Hôtel d'Anjou, le logis Barrault à Angers, l'Hôtel Gouin à Tours, l'Hôtel des Créneaux à Orléans, l'Hôtel de Robertet à Blois, l'Hôtel de Ville et l'Hôtel dit d'Henri II à La Rochelle, les Hôtels du Vieux-Raisin et du Lycée de Toulouse, les Hôtels de Ville de Saint-Quentin, de Compiègne, de Noyon, de Beaugency, l'Hôtel de la Prévôté à Poitiers, etc. ; maisons de particuliers comme la Maison dite d'Agnès Sorel à Orléans, et une quantité d'autres maisons à Orléans, à Blois, à Tours, à Dijon, Angers, le Mans, Montferrand, Moulins, Rouen, Bourges, Chinon, Nogent-le-Rotrou, Chartres, etc., etc., maisons dont l'existence est menacée et dont on voit disparaître un grand nombre. » Mais de ceux dont le talent inspiré, dont la prodigieuse maîtrise construisirent ces châteaux, les parèrent des luxes de la sculpture, de la peinture, du meuble et des tentures, les noms, pour la plupart, ne nous sont point parvenus. Modestes autant que géniaux, ces artistes ne signaient pas. Seuls les livres de comptes, les reçus, les contrats, exhumés de la poussière des archives, pourraient les arracher à leur anonymat et les faire briller dans le légitime éclat de leurs œuvres [1].

1. Certains, trop rares encore, commencent, grâce à de savantes et patientes recherches, à être connus ; tels — Ecole

Il serait souverainement injuste de citer les noms récemment découverts de ces artistes, sans parler de

de Bourges — ceux discernés, choisis et employés par le Duc de Berry, dont MM. de Champeaux et Gauchery nous ont donné la liste, « toute la dynastie des Dampmartin, à commencer par Guy de Dampmartin, maistre de l'œuvre, remplacé ensuite par son frère Drouet de Dampmartin, qui prend la modeste qualité de tailleur de pierres, établi à Jargeau avec ses quatre fils, auxquels vinrent se joindre, pour les divers châteaux construits par le Duc, maistre Jean Guérard, maistre Pierre Juglar, puis maistre Jehan de Huy, maistre masson. On remarque encore parmi les différents artistes employés par le Duc, écrit M. de Casatis, son peintre et valet de chambre, Adrien Beauneveu, ymaigier bien connu, appelé maistre Andriot Beaunevopt de Volenchiennes, dont parle Froissart comme travaillant au château de Mehun-sur-Yèvre. » Tels, Jacques Moreau — Ecole d'Anjou — chargé de sculpter le tombeau du roi René et qui faisait *très belle et riche besoigne;* le maistre d'œuvre Guillaume Robin et maistre Jehan Picard son successeur, au château de La Ménitré; Jehan Gendrot, au manoir de Reculée; maître Robert Callamend à Aix-en-Provence et Jehan Robert au « chastel de Tharascon »; André Levesque, maistre des œuvres du Roy de Sicile en ses païs d'Anjou et du Maine; Jean Dupré, chargé en 1454 de « réparer les couvertures du chastel de Saumur et aultres maisons estans audit lieu de Saumur appartenant audit Seigneur Roy de Sicile ». Tels — École bourguignonne — le célèbre « huchier et masson » , le menuisier Hugues Sambin, qui « faisait également bien et sculptait avec le même succès une crédence et un palais » ; dans l'École de Picardie, Pierre Berton, de Saint-Quentin, et les tailleurs d'ymaiges Ant. Ancquier, Turpin et les Luifort, les Hac, les Boulin, et Jehan Wast et François Maréchal; les Ango et les Leroux, dans l'École de Normandie, glorifiés à jamais par ce Palais de Justice de Rouen, œuvre insigne, prestigieuse irradiation de pensée inspiratrice et de beauté, joyau composé d'une multitude de joyaux, où l'art des Cellini de la pierre a combiné sa délicatesse et sa

ceux qui furent pour eux mieux que des protecteurs et des Mécènes généreux, mais des inspirateurs, et sans leur rendre un hommage mérité. M. de Casatis, documents en main, l'a prouvé, Princes et Seigneurs, en ces époques, pour le faste et la commodité de leurs palais et de leurs résidences, ne s'en remettaient pas entièrement, quel qu'il fût, à autrui; mais ils donnaient leur idée, ils traçaient leurs plans, ils entraient même dans le détail, prétendant, comme il

perfection avec la majestueuse harmonie du concept architectural.

Tels encore Nicolas Bachelier, dont l'École de Toulouse reste impérissablement illustrée, et son fils Dominique, Antoine Guépin, Souffron, Lagoust; et enfin tous ceux qui de l'École de Blois, Amboise et Tours, de l'École des bords de la Loire ont fait celle en qui se résument et se superlativent toutes les qualités de grâce, d'esprit, de charme, de riche et d'inépuisable invention, d'éclat, d'harmonie, d'originalité, d'unité dans la variété, d'exquisité dans la grandeur, de l'esprit français : Jehan Foucquet et ses fils; Jehan Bourdichon; Jehan Poyet; les Clouet; Pinaigrier et Sarrazin, les peintres verriers; le sculpteur Michel Colomb et ses quatre neveux, François maître enlumineur, Guillaume Regnault tailleur d'ymaiges, Bastien et Martin François maistres massons; Jaquet François, faiseur d'images de Louis XI; les sculpteurs sur bois Jehan Primelle et Guillaume Mesnager, d'Amboise, menuisier de Charles VIII; André de Puiffeuille, dit Robinet, sculpteur de Diane de Poitiers; Guillaume Senault, maistre masson des œuvres du Cardinal d'Amboise à Gaillon; Pierre Fain, l'auteur du Portique conservé à Paris dans la cour de l'École des Beaux-Arts; Pierre Valence, de Tours, tailleur d'ymaiges, charpentier et émailleur de carreaux; Antoine Juste; Colin Vyart, de Blois, Pierre Delorme; Pierre Nepveu, dit Trinqueau; Jacques Cogneau ou Cocqueau, le maistre masson émérite de Chambord, etc...

sied à des gens éclairés, n'omettre rien, ne rien négliger, ne rien accepter qui n'eût l'empreinte de leur personnalité [1].

Quelque peu architectes et techniciens, doués au suprême degré du sens artistique, ces puissants de la politique, de l'aristocratie et de la finance furent des propulseurs, furent des créateurs, grands constructeurs par excellence. C'est une notation à retenir qu'en une époque si longtemps prétendue grossière et antiesthétique, on constate des marques d'un intérêt si attentif et si entendu aux choses du goût, d'un talent réel, chez les plus grands personnages, toujours en éveil, original et producteur [2].

1. Il ne faut pas croire, lisons-nous dans la *Note sur les deux précurseurs de l'Art français*, que les Seigneurs qui ont construit les châteaux de cette époque soient restés étrangers aux détails de la construction ; au contraire, il est facile de constater par les pièces originales qui nous restent, par les comptes et devis qui ont été conservés, que les Princes et Seigneurs, aidés de leurs maistres d'hostels et intendants, ont spécifié eux-mêmes avec grand soin tous les travaux qui devaient être faits : on le voit par la Commission donnée en 1519 par François Ier pour la construction de Chambord et en 1554 pour le célèbre escalier à vis et le magnifique faîtage de Chambord dans le devis remis à Jacques Cogneau ou Cocqueau ; on le voit surtout et avec des détails plus précis encore dans le devis dressé pour la construction du château de Beaugé par le roi René, et dans le marché passé avec son maistre d'œuvres, Guillaume Robin, pour une somme de quatorze cents écus... »

2. On ne peut les citer tous, moins encore s'appesantir sur leur œuvre, sur leur part d'action et d'influence, en une étude aussi rapide que celle-ci. Contentons-nous d'évoquer à travers le halo d'art prestigieux qu'irradie leur mémoire et dont s'illumine, au lointain de l'Histoire, leur œuvre architec-

Les chefs-d'œuvre de l'architecture civile, de 1450 à 1550, que l'École classique elle-même apprécie et admire aujourd'hui, fait justement remarquer M. de Casatis, sont à la fois l'œuvre des maistres massons et des tailleurs d'ymaiges et aussi des Princes et Seigneurs qui ont dressé les plans et devis comme le constatent les comptes et mémoires qu'on a conservés. Si nous n'avons que peu de noms des artistes qui ont exécuté le travail, nous avons presque tous les noms

turale : la Reine Anne, Duchesse de Bretagne, à Nantes ; Anne de Beaujeu, à Gien ; les rois Louis XI, Charles VIII, Louis XII, François I[er]. Citons encore l'auteur de l'étude sur la *Première époque de l'Art français* et sur les *Deux précurseurs de l'Art français*. Le Cardinal Georges d'Amboise, le grand Ministre de Louis XII, qui a élevé le beau château de Meillant, celui de Gaillon et une grande partie du château de Chaumont, envoyait chercher assez loin des maistres massons ou maistres d'œuvres, et c'est ainsi qu'il fit venir maistre Colin Vyard de Blois et Pierre Valence de Tours, en dehors des maistres massons de Normandie, comme Pierre Fain, Rolland Leroux, Pierre Delorme, etc. Un article des comptes du château de Gaillon, publié par M. Deville, porte qu'il a fait venir Pierre Valence de Tours pour conférer avec lui sur le plan et la construction du château et que « il a esté payé du VIII[e] de mars à M. Pierre Valence, pour ses vacations, qu'il a esté l'espace de dix jours au mandement de Monseigneur qui estoit lors à Gaillon pour lui deviser des affaires dudit Gaillon, 55.6 deniers par jour » ; et si l'on pouvait trouver et publier les comptes et mémoires de la construction des autres beaux châteaux de cette époque, l'on y trouverait des mentions semblables. On peut donc faire remonter aux Princes et Seigneurs, auteurs des constructions, une grande part du mérite et de la gloire d'avoir produit d'aussi belles œuvres d'art. Parmi les Princes et Seigneurs, nous devons compter Louis XII pour le château de Blois, Charles VIII pour le château d'Amboise ; François II, Duc de

des Seigneurs qui ont commencé et achevé ces beaux monuments, nous avons les noms des auteurs principaux qui ont indiqué et précisé dans quelles conditions les constructions devaient être faites; et il n'est que juste de faire rejaillir sur les inspirateurs de ces chefs-d'œuvre une parcelle de la gloire qui reviendrait légitimement aux grands artistes qui ont su exécuter avec un talent remarquable les devis et plans qui leur avaient été donnés[1]. »

Bretagne, et sa fille, la reine Anne, pour la belle façade intérieure du château de Nantes; le Comte de Dunois, pour une partie du château de Châteaudun; Anne de Beaujeu, pour le château de Gien; Jacques Cœur, pour le Palais de Bourges, et pour plusieurs châteaux, en partie démolis; Jean Briçonnet, pour le château des Réaux; le général des Finances, Bohier et Catherine Briçonnet, pour le château de Chenonceau; Gilles Berthelot, pour celui d'Azay-le-Rideau; les La Rochefoucauld, pour le château de La Rochefoucauld; les Montmorency, pour la partie ancienne du château de Chantilly; les de Chambes, pour le château de Montsoreau; les de Gouffier, pour le château d'Oiron; Jean Bourrée, ministre de Louis XI, et sa femme Marguerite de Freschal, pour le château de Plessis-Bourrée; Robertet, pour l'Hôtel d'Alluye; Jean Cottereau, général des Finances, pour le château de Maintenon; Jean de Daillon, Sénéchal d'Anjou, pour le château du Lude; René de Tory, pour le château de Boumois; les Cossé-Brissac, pour une partie du château de Brissac, etc., etc..... »

A ces noms, ajoutons, au courant de la plume, et sans les rappeler tous, ceux de : Jean de Beuil et d'Epinay, le château d'Ussé; Jean de Laval, le château de Chateaubriand; les de Maillé, celui de Luynes; le secrétaire des Finances, Jacques Berzau, celui de Courtanvaux; le cardinal Jean d'Orléans, la belle façade du château de Châteaudun; Diane de Poitiers, pour le château d'Anet.

1. C'est à Chambord surtout que l'influence esthétique de

En Touraine, ce sont ces familles de grands financiers, dont la principale et la plus étendue fut celle des

François 1er s'affirme le plus et que les comptes et devis qu'on a eu le bonheur de retrouver le montrent s'intéressant aux détails de la construction et de l'ornementation, conférant avec les artistes et les maîtres auxquels il avait confié le soin d'exécuter dans toute sa splendeur cette conception grandiose et non pareille, ou leur donnant ses instructions. Pierre Nepveu, dit Trinqueau, dont M. Cartier a découvert dans un terrier de la baronnie d'Amboise, la participation à cette merveille, antérieurement à Cogneau, en 1536, comme « maistre de l'œuvre de maçonnerie »; Denys Sourdeau, « maistre masson et tailleur de pierre, demeurant en la ville de Blois et ayant charge des ouvrages de maçonnerie pour Le Roy notre Syre, à Chambort[1] », lequel commença le gros œuvre et exécuta les premiers travaux, sous la direction d'abord de François de Pontbriand, conseiller et maistre d'hostel ordinaire du Roy François 1er (commission du 4 septembre 1519) et ensuite de Charles bâtard de Chauvigny (mandement du 9 décembre 1526), Jacques Cogneau ou Coqueau « contrôleur des bastiments du Roy en sa ville de Blois et maistre masson du dit-Seigneur en son chateau de Chambourg ». Les mémoires de Félibien nous apprennent que Pierre Nepveu était payé 27 sols 6 deniers par jour; les maçons qui avaient la conduite des travaux de maçonnerie, 20 sols; les appareilleurs 10 sols. Une pièce des titres Villandry, publiée par M. Salmon (Bibliothèque de l'Ecole des Chartes), établit que « Anne Gâdoyn, veuve de Jean Breton seigneur de Villandry, comme surintendante des bâtiments de Chambord, et Jean Grossier, contrôleur des travaux, d'une part, et Mathurin, Vennelle, Toussaint-le-Bleu, Jehan Pezay, Jehan du Boys, René Poullet et Martin le Heurteux, d'autre part, tous massons tailleurs, en présence de Jacques Cogneau, maistre masson d'yceulx édifices, ont conclu (à la date du 9 mai 1554) un marché pour différents travaux, cheminées, lucarnes, etc...., et enfin l'admortissement d'une petite viz servant à monter à la lanterne de la tour qui est au-dessus du

1. Comptes de clôture d'Orléans, 1525-1527.

Briçonnet, tous amateurs éclairés, grands amis et protecteurs éclairés des arts. A eux l'on doit, outre le

comble du dict logis, la dicte viz garnie de piedz d'estrailz, accouldouer, basses, chappiteaux, arcs-qui-travent, frize et cornise, et au-dessus de la dicte cornise un couronnement et audessus une grant fleur de lix. »

Selon M. de la Saussaye, qui adopte en cela l'opinion d'Étienne Cartier, Pierre Trinqueau aurait été appelé de Blois à Amboise par Charles VIII, lorsque ce Prince en fit commencer le château, vers 1490. Il y serait resté sous le règne de Louis XII. A la même grande École, puissamment féconde, des bords de la Loire appartenaient pareillement les frères François et l'habile architecte du château de Gaillon, Pierre Valence.

Il est impossible de faire resurgir la somptueuse et pure silhouette de cette demeure princière, démolie stupidement en 1796 comme « étant d'architecture barbare », et qui était un des morceaux précieux de notre trésor architectural, sans évoquer le souvenir du ministre de Charles VIII, le cardinal Georges d'Amboise, un des grands Seigneurs à qui l'art français fut redevable de son épanouissement et dont la tutélaire influence entre Seine et Loire peut être comparée à celle du Duc de Berry à Bourges et du roi René en Anjou. Par les comptes de 1502 à 1520, publiés par M. Deville, nous savons que si le Cardinal fit venir des ouvriers italiens tels que Giovanni Giocondo, leur nombre fut minime, leur rôle secondaire et que la suprématie à tous égards resta aux maîtres français : Guillaume Senault, maître masson des œuvres du Cardinal à Gaillon; Pierre Fain; Pierre Delorme ; Colin Vyart; Pierre Valence; Michel Colomb, Antoine Juste. A la mémoire du Cardinal il convient d'associer celle de son frère Charles d'Amboise père du maréchal de Chaumont, qui fit édifier la partie la plus artistique du château de Meillant et celle du château de Chaumont-sur-Loire que, soixante-quinze ans plus tard, le 31 mars 1550, Catherine de Médicis acquit de Charles Antoine de La Rochefoucauld et de sa femme Antoinette d'Amboise moyennant la somme de 120 000 livres tournois; résidence successi-

château de Chenonceau ; à Tours, l'église Saint-Clément, aujourd'hui transformée en halle, dont le portail septentrional est un bijou, et la tour de l'église Saint-Saturnin, malheureusement démolie ; à Rouen, l'incomparable église Saint-Ouen ; à Reims, la salle archiépiscopale ; à Meaux, le palais épiscopal ; près de Montereau-faut-Yonne, le château d'Esmans ; à Épernay, le chœur de l'Abbaye ; dans l'Orléanais, le château de Cormes ; le château de Réaux, etc., etc. « Les Briçonnet, écrivait Guy Bretonneau, pourroient

ment des Comtes de Blois, du Cardinal et de Charles d'Amboise, de Diane de Poitiers, qui l'avait échangé avec la reine-mère Catherine contre Chenonceau, de Mme de Stael... où l'on remarque notamment le grand escalier, la salle des gardes, la salle du conseil, la chambre de l'astrologue Ruggieri, la chapelle, etc.

Les noms de ces Mécènes restent inséparables de ceux des artistes ou de leurs œuvres : Jacques Cœur, à Bourges ; Ango, à Dieppe ; à Dijon, Étienne Barbier de Chevigny, Seigneur de Pouilly et de Marcilly, Conseiller au Parlement, qui fit construire cet Hôtel Vogüé dont M. Chabeuf, en son savant et complet ouvrage sur les monuments de la capitale de la Bourgogne, a pu écrire justement que « le style parlementaire y a produit du premier coup son chef-d'œuvre ». A Toulouse, « qui par son négoce, ainsi que M. J. Blainville l'écrivait dans l'*Œuvre d'Art*, par sa favorable situation, la fertilité des pays qui l'entourent fut de tout temps une des plus riches Cités du royaume de France ; où les magistrats, les banquiers, les marchands formèrent de bonne heure une opulente aristocratie très éprise de luxe et d'Art », à Toulouse, c'est Jean de Bernuy, Capitoul en 1534, à qui est dû le bel Hôtel qui porte son nom, aujourd'hui transformé en Lycée, et qui était en construction durant l'année 1537, comme le prouve une lettre du magistrat Brachet au jurisconsulte Boyssonné. « Au commencement du XVIe siècle, dit M. Blainville, un marchand de Burgos vint s'établir à

se vanter d'avoir embelly, non pas une ville seulement, comme César, mais bien plusieurs provinces de notre France, des plus magnifiques bastimens qui s'y trouvent. Les églises, tours, chapelles, chasteaux, palais et belles maisons qu'ils ont fait édifier en plusieurs endroits de ce royaume portent encore les marques de leur magnifique libéralité. »

Non moins vif, non moins sûr était ce goût chez leurs alliés. Ainsi le beau-père de Jean Briçonnet, l'aîné, Jean Berthelot et Dame Perrinelle Thoreau,

Toulouse, et son commerce prospéra tant, que, payant en 1502 trente-six livres d'impôt, il en payait plus de trois cents, à sa mort, en 1556. Il avait même pu servir de caution pour la rançon de François Ier, prisonnier à Madrid. C'était Jean de Bernuy, qui se fit construire une demeure luxueuse conforme à son état de fortune. Mais, chose remarquable, il n'éleva pas son Hôtel d'après un plan arrêté. A mesure que sa prospérité devenait plus grande, il faisait ajouter une aile supplémentaire ou un corps de bâtiment nouveau. Lorsqu'il mourut, il avait acheté des terrains voisins pour s'agrandir encore. A Toulouse encore, c'est l'avocat Accurse Maynier, qui fit construire l'Hôtel Lasbordes, appelé aussi Hôtel Burnet ou du *Vieux Raisin*, où l'on remarque notamment, le long d'une fenêtre du premier étage, une vieille femme, attribuée à Bachelier, au visage naturel et parlant, au cou maigre et ridé, au menton pointu, d'une admirable et vibrante intensité de vie et d'expression; Jean de Bagis, pour qui Nicolas Bachelier entreprit la *Maison de pierre*, ainsi nommée parce qu'à la différence des autres, sa façade n'a pas une seule brique, de vingt ans antérieure à cet admirable Hôtel d'Assézat — dû lui aussi à la magnificence et à l'esthétique raffinée d'un riche marchand — qui est devenu, grâce à la générosité postume du banquier Ozenne, l'Hôtel des Sociétés savantes et des réunions académiques; François de Clary, premier Président au Parlement, qui fit la *Maison de pierre* et la surchargea d'ornementation, d'attributs et d'emblêmes.

son épouse, n'hésitèrent pas à démolir une partie de leur maison à Tours, pour agrandir l'église Sainte-Croix ; ils la dotèrent de la chapelle Saint-Barthélemy et assurèrent la réfection des voûtes de tout le vaisseau. Leur petit-fils, Gilles Berthelot, construisit, œuvre exquise, le château d'Azay-le-Rideau. Mécène également Jacques de Beaune Semblançay, qui, à Tours, transforma l'ancien Hôtel des Comtes de Dunois en un palais somptueux et qui fit don à cette ville, dont il était Maire en 1498, d'une belle fontaine de marbre, œuvre des frères François d'après les dessins de leur oncle Michel Colomb. A citer encore les verrières et les spendides tapisseries de l'église de Ballan, en Touraine, qu'il avait fait agrandir, et les vitraux — avec son portrait et celui de Jeanne Ruzé, son épouse — de la chapelle du château de la Carte, où il passa ses années de disgrâce avant d'aller au supplice...

Les siècles ont passé ; les révolutions ont bouleversé les empires et les sociétés ; les conditions de l'existence ont été modifiées profondément, et avec elles les idées. Il ne semble pas que le Progrès, ailleurs si manifeste, si intense et si brillant, ait exercé son action dans l'architecture, au contraire ! L'astre de l'Idéal a décliné sous les nuages. L'industrialisme envahit tout. L'intérêt prime les plus nobles préoccupations. D'autres tendances entraînent les esprits. Les Briçonnet se font rares, ou bien ils préfèrent les haras et l'auto !

OCTAVE JUSTICE.



VILLES ET CHATEAUX DE L'ANCIENNE FRANCE

BOURGES

En quittant Orléans, nous devons jeter un coup d'œil dans le bassin de la Loire et de ses affluents sur d'autres villes où l'art du xve siècle s'est développé, sur Bourges d'abord où la grande Ecole des bords de la Loire s'est formée à son origine sous les auspices du duc de Berry et sous la direction de ses grands-maistres d'œuvre les Dampmartin, Guy de Dampmartin d'abord, puis son frère Drouet de Dampmartin établi à Jargeau près d'Orléans, aidé de ses quatre fils tailleurs de pierre comme lui et d'autres maistres massons comme Jean Guérard, Pierre Juglar, Jean de Huy. Ce sont les élèves des Dampmartin que l'argentier de Charles VII, le célèbre Jacques Cœur, a employé à élever ce magnifique monument de l'art français primitif qu'on appelle l'hôtel de Jacques Cœur, devenu aujourd'hui le palais de justice de Bourges. Ce palais montre bien comment à cette époque les constructeurs étaient les collaborateurs et les inspirateurs de leurs maistre d'œuvre : il n'est pas d'édifice plus personnel que celui-là, tout se rapporte à Jacques Cœur, il a mis partout son empreinte et l'on pourrait dire sa signature, partout l'on trouve ses devises et son écus son. Sa devise est bien connue : « *A vaillans cœurs rien impossible*, puis des sentences comme *dire*, *faire*, *taire*, ou *en bouche close n'entre mousche;* partout l'on trouve sculptés les coquilles et les cœurs, jusqu'à

ces deux personnages aux fenêtres du premier étage qui vous régardent passer et qui devaient être des portraits ; tout cela était fait par ordre de Jacques Cœur. Jacques Cœur a certainement discuté lui-même avec ses maistres d'œuvre [1] le plan du palais, la distribution des pièces, la place des escaliers, les tourelles en saillie et l'ornementation générale, comme les sculptures particulières placées sur la porte de chaque pièce et indiquant sa destination. La façade sur la place est remarquable par son originalité, la façade sur la cour l'est plus encore par la richesse de sa décoration. Nous ne connaissons pas les noms des maistres d'œuvre employés par Jacques Cœur, mais nous connaissons deux grands maîtres d'œuvre à peu près contemporains, l'un Pelvoysin auquel on attribue le bel hôtel Cujas, aujourd'hui Musée, construit en 1515 pour Durand Salvi, et l'autre Jacques de Pigny qui construisit, en 1480, l'ancien hôtel de ville de Bourges dont il nous reste la magnifique tour sculptée, aujourd'hui annexe du Lycée. Non moins admirable que ces deux monuments est l'ancien hôtel des deux frères L'Allemand, négociants, élevé au commencement du XVI[e] siècle. A côté de ces trois hôtels, il faut encore citer plusieurs habitations particulières de Bourges construites à la même Époque par l'école des Dampmartin.

L. MONTBARRAIS.

1. Comme l'a fait plus tard le cardinal d'Amboise pour la construction du château de Gaillon avec Pierre Valence de Tours et ses autres maistres d'œuvre.

Le Directeur-Gérant : M. Casati.





LE CHATEAU DE MEILLANT

Des cinq cardinaux qui ont gouverné la France, Richelieu, Mazarin, Fleury et Dubois[1], le cardinal d'Amboise est le moins célèbre, le plus estimable et le seul réellement bienfaisant. Il a été mêlé à de grands événements politiques comme les conquêtes d'Italie, il y a joué un rôle considérable et a su résoudre un problème regardé aujourd'hui comme insoluble, il a su subvenir à tous les frais des expéditions de Louis XII sans augmenter les impôts ; son administration a été si sage et heureuse que l'on a pu lui décerner, ainsi qu'au roi son maître, le

1. Il y a eu d'autres cardinaux ministres, mais qui n'ont pas exercé la même influence prépondérante, par exemple : Briçonnet, Duprat, de Bernis ; ce dernier, s'il n'a pas été heureux dans la direction des affaires étrangères, aurait pu faire un bon ministre de l'instruction publique, car nous remarquons dans ses mémoires cette réflexion très judicieuse : L'on force les enfants à apprendre une quantité de choses absolument inutiles, au lieu de leur donner quelques notions de médecine et de droit qui leur seraient si utiles pour préserver leur santé et pour défendre leurs intérêts.

titre de Père du peuple, et le président Henault a cité ce témoignage de St-Gelais : « il ne courut oncques si bon temps que sous le règne de Louis XII. » Le cardinal d'Amboise a eu en outre un grand mérite pour nous, il a donné un grand élan aux Beaux-Arts, il a développé l'art français et l'a amené au point de perfection que nous pouvons admirer, dans ses œuvres et dans les œuvres de la première partie du règne de François Ier.

Georges d'Amboise était un grand amateur d'art, il l'a prouvé par des chefs-d'œuvre, comme le château de Gaillon, où nous le voyons intervenir dans tous les détails de la construction par les comptes qui ont été conservés, et diriger dans leurs travaux les grands maistres d'œuvre de l'art français, Roulland Leroux, Guillaume Senault, Pierre Delorme, Pierre Fain, Pierre Valence, Colin Vyart ou Byart suivant la dénomination des comptes. Ces artistes, que Georges d'Amboise a employés en Normandie, il a dû à plus forte raison les faire travailler dans leur propre pays[1], sur les bords de la Loire ou sur les bords du Cher, à la construction de ces beaux châteaux de Meillant et de Chaumont, dont la partie la plus remarquable

1. Sauf les trois premiers qui étaient Normands.

au point de vue artistique a été faite sous sa direction. Nous remarquons dans leur faire les mêmes qualités que nous avions déjà constatées dans le palais de Jacques Cœur à Bourges, en 1450, et que nous retrouverons encore, en 1540, à Chambord et à Blois dans la partie construite sous François Ier.

Mêmes dispositions qu'au palais de Jacques Cœur, au château de Meillant[1] : une façade extérieure propre à la défense, rappelant l'architecture féodale, de grosses tours d'un aspect imposant ; sur le toit des bâtiments qu'elles enserrent c'est à peine si l'on remarque quelques lucarnes et cheminées sculptées, tandis que sur la façade intérieure du côté de la cour, à Meillant comme à Bourges, un déploiement de richesses de sculptures inouï, particulièrement sur cette tour du Lion qui est l'œuvre personnelle de Georges d'Amboise ; mêmes modes de décorations bien français, n'ayant rien de l'art ancien grec ou romain : ce sont des chiffres, des écussons, des armes parlantes, les d'Amboise étant seigneurs de Chaumont où le cardinal était né, et dont son neveu le maréchal portait le titre, ce sont partout des C. entrelacés et des montagnes

1. Le château de Meillant est situé dans le Cher à peu de distance de St-Amand-Mont-Rond. Notre gravure page 129 représente la tour du Lion et les parties de la façade qui l'encadrent.

enflammées, Chaud mont, Calidus mons, au milieu d'autres sculptures d'une grande finesse. Des balustrades à jour entourent chaque balcon ou terrasse, et sur les murailles, à côté de la tour d'autres sculptures encore et des lucarnes en dentelles de pierre, belles et honnestes lucarnes s'il en fust, suivant le dire du roi René. Nous avons déjà trouvé ce système tout personnel de décoration dans le palais de Jacques Cœur, où l'on remarque les cœurs et les coquilles qui rappellent son nom, et nous le retrouverons encore dans les autres chefs-d'œuvre de l'art français, à Chambord notamment et sur l'escalier du château de Blois qui reproduisent des milliers de fois, sans que cela fatigue les yeux, l'F couronné et la Salamandre qui sont comme la signature de François Ier sur les monuments qu'il a fait élever par des maîstres d'œuvre de l'art français, et quelquefois aussi par des artistes italiens. Mais ce système de décoration, on doit le reconnaître, n'a aucun rapport avec le style classique de la renaissance de l'art antique.

Ce château, avec sa façade extérieure féodale et sa façade intérieure si riche d'ornementation française, est heureusement entre des mains qui en connaissent le prix et entretenu avec soin dans son état primitif. Il est arrivé par héritage de Madame de Tourzel, duchesse de Charost, au

général duc de Mortemart, mort il y a quelques années; et au moment où a eu lieu le congrès de Bourges[1], le château était habité par le marquis de Mortemart et le comte Guy de La Rochefoucault qui ont fait très aimable accueil aux membres du congrès. Un rapport fait au congrès mentionnait que ce beau château, situé dans une contrée pittoresque, souffrait un peu d'un voisinage industriel, de la fumée produite par les fourneaux de Meillant et de Chambauge; en tout cas, ce n'est pas au point de rendre l'habitation du château difficile, comme cela a eu lieu à Antoing, l'un des plus beaux châteaux de Belgique, remarquable en outre par les beaux monuments que renferme sa chapelle; ce château est situé dans un gracieux vallon tout près du célèbre champ de bataille de Fontenoy; au pied du château coule une rivière limpide bordée de beaux ombrages, et il n'y a pas longtemps, on a imaginé d'installer, sur la rive opposée, plusieurs fours à chaux qui envoient leur fumée nauséabonde sous les fenêtres du château et en rendent le séjour presque impossible. Depuis ce moment, le prince de Ligne,

1. Ce congrès était présidé par notre regretté confrère et ami le comte de Marcy, directeur de la Société française d'Archéologie.

propriétaire du château, a dû abandonner son château et n'y a plus résidé; il a trouvé du reste un asile confortable dans son beau château de Belœuil situé à peu de distance.

Si la Tour du Lion est la plus belle du château de Meillant, il n'en faut pas moins admirer les autres tours, qu'elles se terminent par des terrasses ou par de hautes toitures à vives arêtes; il ne faut pas oublier non plus les gracieuses tourelles en encorbellement et les larges façades qui ont pour couronnement une balustrade sculptée à jour et des lucarnes qui paraissent des chefs-d'œuvre de dentelure en pierre. Il faut mentionner aussi la très élégante chapelle de style gothique ornée de gracieux clochetons et enrichie de beaux vitraux du XVIe siècle.

Si Meillant n'est pas l'œuvre la plus parfaite du cardinal d'Amboise, si le château n'est pas complètement de lui comme le château de Gaillon, il faut lui reconnaître une supériorité sur le château de Chaumont qui existait avant la naissance du cardinal et où son influence ne se fait guère sentir que dans la décoration de la cour intérieure.

En tout cas, ces trois châteaux sont très dignes de perpétuer son nom et de le présenter à la postérité comme un protecteur éclairé des arts, l'on pourrait presque dire comme un grand

artiste, car nous savons par les comptes et mémoires de Gaillon que ces châteaux ont été construits sous sa direction, qu'il a donné ses idées et en réalité collaboré avec ses maistres d'œuvre pour la construction de ces beaux monuments[1].

C. C. CASATI.

1. En dehors de ces grands châteaux, il existe des constructions moins importantes qui portent le nom du cardinal d'Amboise et qu'on lui attribue : un charmant hôtel à Rouen et deux autres hôtels particuliers à Blois.





JEAN DE DAILLON

CONSTRUCTEUR DU CHATEAU DU LUDE

Nous n'avons que peu de renseignements sur la plupart des conseillers du Roy ou secrétaires des finances qui ont fait construire, à la fin du xv[e] siècle, ces magnifiques châteaux, œuvres d'un art national qui forment le patrimoine architectural de la France; nous connaissons très peu, par exemple, Gilles Berthelot, qui fit construire Azay; moins encore Cottereau, qui éleva le beau château de Maintenon; pas du tout Guy Leclerc, qui bâtit le château de Saint-Ouen-des-Toits; pas plus Jacques Berzeau, auteur du château de Courtanvaux. Il faut faire une exception pour ceux qui ont joué un rôle politique considérable, comme Briçonnet, Bohier, Robertet.

L'auteur du beau château du Lude, Jean de Daillon, bien que n'ayant pas tenu un premier rôle dans la politique, nous est connu, grâce aux Mémoires de Commynes, qui l'appelle monseigneur du Lude, et qui en parle dans plusieurs passages de son livre; Commynes l'a eu comme collègue dans différentes circonstances, il le représente comme ayant la confiance du Roy Louis XII, et sachant se tirer heureusement de situations difficiles, « sans auoir tasté », comme

lui-même, Commynes, de « ces terribles caiges de fer couvertes de plats de fer par le dehors et par le dedans, de quelques vingt pieds de large » ; ni de ces très pesans et très horribles cheynes avec une grosse boulle de fer au bout, qu'on appeloit « les fillettes du Roy » ; il ajoute : « et moy aussi, j'en ai tasté, sous le Roy de présent, huyt mois[1] » (livre VI, chapitre II).

Commynes raconte qu'au moment où le Roy Louis XI était à Péronne, en 1477, il l'envoya avec une mission en Poitou et sur les frontières de la Bretaigne : « Comme je voulus monter à cheual, dit-il, Monseigneur du Lude, qui estoit homme fort agréable au Roy en aucunes choses, et qui fort aymoit son prouffit particulier (il ne craignoit jamais à abuser ni tromper personne ; il avoit esté nourry avec le Roy en sa jeunesse, et lui savoit fort complaire ; il estoit homme très plaisant), me vint dire ces motz comme par mocquerie saigement dite : « Or vous en allez à l'heure que nous devez faire vos besongnes ou jamais, vu les grans choses qui tombent entre les mains du Roy, dont il peult agrandir ceulx qu'il ayme ; et au regard de moy, je m'attends estre gouverneur de Flandres, et m'y faire tout d'or. » Et rit fort. Je n'eus nulle envye de rire, pource que je doubtois qu'il ne procédast du Roy. »

Après la prise d'Arras par Louis XI, Philippe de

1. Le Roi de présent était Charles VIII ; Commynes, emprisonné comme adversaire des Beaujeu, devint ensuite conseiller du Roi Charles VIII.

Commynes ajoute : « Le seigneur du Lude et Guillaume Cerisay y eurent grant prouffit, car ledit seigneur du Lude m'a dit que par ce temps il y auoit gaigné vingt mille escuz et deux pennes de martre. »

Le Père Anselme, dans sa généalogie de la famille du Lude, énumère les titres et dignités conférés à Jean de Daillon par le Roy Louis XI : il fut successivement conseiller et chambellan du Roy, capitaine de la Porte et capitaine de cent hommes d'armes, gouverneur d'Alençon et du Perche, bailly du Cotentin, du Dauphiné, puis du comté d'Artois, et enfin général des armées du Roy en Roussillon, où il prit la ville de Perpignan, en 1473, et ensuite en Picardie.

Le Père Anselme ajoute : il fut toujours employé dans les grandes affaires, tant de la guerre que du cabinet. Son bon esprit et les prompts expédients qu'il fournissoit au Roy firent qu'il l'appeloit ordinairement *son compère,* et *Maistre Jean des habiletés.* Il y a aussi des lettres où il luy écrit : *faites bien du maistre Jean, et je feray du maistre Louis.*

Nous devons nous féliciter que Jean de Daillon ait pu, par son intelligence et son habileté, gagner les bonnes grâces du Roy, et faire une grande fortune, car personne n'aurait pu en faire un plus noble emploi ; c'est à lui qu'on doit ce magnifique château du Lude que ses descendants ont su agrandir et embellir, et qui, par sa façade dite Louis XII et par sa façade François Ier, représente deux époques très brillantes de l'art national français (que l'on appelle à tort la

Renaissance, car il n'a rien de l'art antique). A côté du château, l'on remarque la maison de l'ancien maistre d'œuvres du Roy René, Jehan Gendrot, que Jean de Daillon a dû employer à la construction du château.

Les descendants de Jean de Daillon ont suivi ses traces, et prospéré jusqu'à la fin du XVIIe siècle, où la famille s'éteignit en la personne d'Henry de Daillon, grand maître de l'artillerie de France depuis 1669, créé duc et pair de France en 1675, décédé, le 30 août 1685, à l'hôtel de l'Arsenal, à Paris.

Le duc du Lude avait en même temps les titres de marquis d'Illiers et de Bouillé, baron de Briançon, seigneur de Pontgibault ; il était chevalier des ordres du Roi, premier gentilhomme de sa chambre, gouverneur des châteaux de Saint-Germain-en-Laye et de Versailles.

Il portait d'azur à la croix engrêlée d'argent, dite croix de Daillon[1].

L. M.

1. Dans ses intéressants mémoires, Amelot de la Houssaye a consacré un article à Jean de Daillon ; il ajoute peu de chose à ce qu'en ont dit Commynes et le Père Anselme, il se borne à le comparer, pour les qualités morales, au maréchal de la Feuillade, dont il dit beaucoup de mal.





LA FRANCE SOUS CHARLES VIII, LOUIS XII ET FRANÇOIS Ier, PAR HENRY LEMONNIER, PROFESSEUR A LA SORBONNE 2 VOL. GR. IN-8, PARIS, HACHETTE 1903.

De cette grande histoire de France publiée sous la direction de M. Lavisse, la partie qui nous intéresse particulièrement et l'une des plus remarquables, est celle de l'époque dite de la Renaissance, œuvre de M. Lemonnier, professeur d'Histoire de l'Art à la Sorbonne. Le livre de M. Lemonnier ne néglige aucun point de vue, il envisage l'histoire de la France à la fois au point de vue militaire, administratif, religieux, économique, commercial, littéraire et artistique; ce dernier élément est très important à cette époque qui est une époque de transition entre l'art gothique et la renaissance italienne, et il a traité le sujet avec une grande compétence parce qu'il rentre dans le cadre de son enseignement à la Sorbonne. Son esprit d'investigation a su discerner à cette époque la formation d'un art national que, jusqu'ici, même dans les livres spéciaux, on avait confondu avec la renaissance classique dont M. Lemonnier a pris soin de bien préciser les caractères. Voici en quels termes il décrit les éléments dont se compose la renaissance classique, renaissance de l'art antique, tome II, livre XI, chapitre II, p. 337 :

« Les éléments de toute construction furent : la

colonne ou le pilastre, suivant les ordres ionique, corinthien, toscan, composite; l'entablement, les métopes, les triglyphes, les frontons; la voûte ornée de caissons; les oves, la grecque, les bucranes. La différence avec la première moitié du siècle (le XVIe) consista surtout dans le souci des artistes de copier exactement les modèles antiques. Philibert de Lorme et Jean Bullant s'y appliquèrent avec un soin poussé jusqu'à la minutie, etc. Il ajoute même, page 370: « La connaissance trop complète de l'antiquité, la trop grande préoccupation des modèles italiens firent dévier le style français, et les arts décoratifs surtout furent quelquefois trop entraînés dans la voie de l'imitation. »

Nous ne sommes pas allé aussi loin que M. Lemonnier, nous n'avons pas exprimé aussi franchement que lui le regret de cet excès d'imitation de l'art antique, mais c'était un peu notre pensée secrète; nous nous sommes borné, néanmoins, à bien établir la différence qui existe entre l'art national purement français et la renaissance classique inspirée par l'art antique et caractérisée par l'emploi des ordres, et nous nous sommes étonné que l'on pût confondre sous une seule et unique appellation, renaissance, deux écoles d'art absolument différentes, deux styles d'architecture absolument opposés[1]. — Nous savons gré à M. Lemonnier de son appréciation très juste des monuments de l'art national élevés de 1450 à 1550, pendant ce grand siècle artistique. M. Lemonnier cite

1. Dont chacun a ses mérites propres très justement appréciés, mais qui ne se ressemblent aucunement.

plusieurs des grands châteaux ou hôtels de particuliers de cette époque; il aurait pu en citer un millier, car on en trouve sur les bords de la Loire, et presque partout en France, en Bourgogne, en Normandie, en Guyenne, en Picardie, en Poitou, en Bretagne même, mais le cadre de son livre ne lui permettait pas d'entrer dans le détail des différentes écoles françaises qui doivent former l'objet d'études particulières. Et à ce propos nous devons citer une publication récente sur les châteaux de Touraine qui sont presque tous de notre époque, 1450 à 1550, par l'auteur du livre sur Michel Coulombe, M. Vitry, attaché au musée du Louvre [1], dans laquelle sont décrits les merveilleux châteaux, qui sont l'épanouissement de cet art charmant qu'on appelle la renaissance française, et plusieurs logis intéressants de la même époque qui se trouvent dans la ville même de Tours, l'hôtel Gouin, la maison de Tristan, l'hôtel de Beaune, la Psalette, un hôtel rue du Cygne, un autre dit de Galland, etc., et plusieurs hôtels ou logis de la même époque dans les villes de Loches et de Chinon.

C. C. C.

1. Tours et les châteaux de Touraine, par Paul Vitry, 1 vol. grand in-8, Paris, librairie Renouard-Laurens, 1905.

Nous devons mentionner également la belle et savante publication de M. André Michel sur l'*Histoire de l'art français* qui n'a pas encore atteint le xv[e] siècle.



LES CHATEAUX DE CHANTILLY ET DE LANGEAIS

Les monuments de l'art national français de 1450 à 1550, soit châteaux, soit logis des villes, ont eu des destinées bien différentes, plusieurs ont été démolis surtout dans les villes, à Paris même nous avons cité au siècle dernier la belle maison de la Couronne d'or et une autre charmante maison rue Saint-Paul; plusieurs châteaux aussi ont été détruits comme celui de Gaillon; d'autres ont été restaurés maladroitement, ce que certains archéologues assimilent à une démolition; d'autres, très rares, sont encore en la possession des familles qui les ont fait élever[1]; un certain nombre sont devenus la propriété soit de l'État soit des villes et sont affectés à des services publics; mais les plus favorisés de tous sont les châteaux de Chantilly et de Langeais, généreusement donnés à l'Institut par le duc d'Aumale et par M. Siegfried. Le château de Chantilly a été construit à diverses époques, et c'est seulement la partie construite par le connétable de Montmorency qui rentre dans le cadre de nos études, mais il renferme dans son musée des œuvres admirables de la Renaissance française. Quant au château de Langeais, au contraire, sauf la muraille conservée du donjon de Foulques Nerva, si la construction a été

1. Comme les châteaux de Goulaine, de La Rochefoucauld, d'Ancy-le-Franc, ce dernier, œuvre de la Renaissance italienne, construit par le Primatice.

commencée par Pierre de Brosse, chambellan de Philippe le Hardi, à la fin du XIIIe siècle, elle a été achevée au XVe par Jean Bourré, ministre de Louis XI. Cela résulte de documents relevés et publiés par MM. Marchegay et Victor Petit, qui confirment les assertions du Père Anselme, Jean Briçonnet ayant été commis au paiement des ouvrages exécutés à Langeais par ordre de Louis XI ; le style du monument est en effet conforme à celui du Plessis Bourré et du Plessis lez Tours. C'est un monument remarquable dont nous sommes heureux de voir la conservation assurée. Il n'y a pas de sort plus enviable en effet que celui de ces deux châteaux confiés à des mains intelligentes et désintéressées et placés sous la garde de l'Institut de France.

Il est possible que cet exemple soit suivi et que d'autres propriétaires désireux d'assurer la conservation de leurs châteaux et des riches collections qu'ils renferment en fassent aussi donation à l'Institut. Ce serait certainement à souhaiter dans l'intérêt de l'art, mais peut-être pas dans l'intérêt de l'Institut lui-même; si ces donations devenaient trop nombreuses, si chaque classe de l'Institut avait un ou plusieurs châteaux à sa disposition, cela exciterait l'envie; on pourrait présenter l'Institut comme formant un trust de littérature et de monuments; et il suffirait d'un vote des deux Chambres pour supprimer l'Institut comme une simple congrégation et confisquer tous ses châteaux!

Mais ce péril nous paraît très éloigné et nous engageons vivement les propriétaires de beaux châteaux du XVe et du XVIe siècle à imiter l'exemple du duc d'Aumale et de M. Siegfried.

E. S.





LE CHATEAU DE MAINTENON

C'est à Jean Cottereau, trésorier des finances, que l'on doit la construction du beau château de Maintenon dont la terre et l'ancien château lui ont été adjugés en 1506 par décret du Parlement comme créancier des anciens seigneurs.

Il a conservé le donjon et une tour de l'ancien château élevé par ses prédécesseurs dont les actes et cartulaires nous donnent les noms et titres[1].

1. La terre de Maintenon[1] fut le siège d'une ancienne seigneurie dont parlent plusieurs documents du XIe siècle. A cette époque, un Amaury de Maintenon (Amolricus de Mestenon), qui eut la garde d'Amaury de Montfort de 1087 à 1089, était seigneur de Maintenon[2]. Au commencement du XIIe siècle, Mainier, fils de Germond et petit-fils d'Avesgaud de Maintenon[3], fonda le prieuré de Notre-Dame de Maintenon, qui dépendait de l'abbaye de Marmoutiers.

En 1160, Guillaume de Maintenon fait donation à l'église de Notre-Dame de Maintenon — ecclesie Beate Marie, in Mestenone constructe, pro anima Aaliz, me prioris cunjugis — de cinq sous de rente[4].

En 1180, Jean de Maintenon donne aux moines des Moulineaux douze deniers de cens annuel[5].

Amaury, seigneur de Maintenon — Amauricus, dominus de Meste-

1. *Messum tenenum*, ou *messum cum teneno*, manse avec tenure, d'où Mestenon, nom sous lequel on trouve cette localité désignée au XIe siècle.

2. La seigneurie de Montfort était voisine de celle de Maintenon. Montfort-l'Amaury (Seine-et-Oise).

3. Gagnières (Bibliothèque Nationale, fonds latins, 5441) donne la description du sceau de Mainier de Maintenon ; c'était un sceau de cinq centimètres de diamètre, représentant un cavalier, une large épée à la main, un casque à nasal sur la tête et un bouclier à la main gauche, vu de trois quarts, portant des bandes et une oile suspendu au cou. Les pieds et la queue du cheval, de même que le casque et l'épée empiètent sur la légende qui portait ✠ *Sigillum — Amenerici de Mesten.*

4. *Cartulaire de Notre-Dame de Maintenon* et de *Saint Thomas d'Epernon* publié par A. Moutié et Adolphe de Dion. — Mémoires et documents, publiés par la Société archéologique de Rambouillet, tome IV, 1878. — *Inventaire des archives départementales* (Eure-et-Loir).

5. *Archives de Seine-et-Oise* — Fonds des Vaux-de-Cernay.

Cottereau appartenait à la classe des financiers dont l'influence fut considérable, au commencement du xv[e] siè-

none — confirme, en 1210, la donation faite par sa mère, Agnès, au monastère de Notre-Dame, de dix sous de rente sur la prévôté d'Ivry — in prepositura de Yvreio [1].

Cet Amaury fut un grand bienfaiteur des moines de Notre-Dame. La même année, il leur donne tout le cours de l'Eure, compris entre son château et le pont de la Bretèche [2]. Un peu plus tard, en 1212, il conclut un accord avec eux sur le cours de l'Eure qui passe entre le pré et les jardins du prieuré — super aque decursu inter pratum et ortos monachorum [3]. — Enfin, en 1237, avec l'assentiment de sa femme, Emeline, il leur concède la propriété d'un pré situé près de l'Église Saint-Pierre de Maintenon — pratum situm parum ultra ecclesiam Beati Petri de Metenon [4].

Son fils, Hugues, continua ses libéralités. En 1259, il donna au prieuré de Notre-Dame le cours d'eau qui sépare les prés et les jardins du prieuré — totum aquam, cum fundo ejusdem aque, defluente a rivulo sive becio existente inter prata monachorum et prata canonicorum ecclesie Beate Marie Carnotensis inter prata sive ortos dictorum monachorum [5]. Hugues de Maintenon avait épousé, en 1248, Agnès de Marolles [6].

Un autre de ses fils, Jean — Johannès, dictus de Metenone, filius defuncti Almarrici, — confirme la donation faite au prieuré par son père de cinq setiers de blé de rente sur le moulin d'Épernon, — in molendine quod fluit dicti Almarrici, sito apud Sparnonem [7].

Voici la généalogie des seigneurs de Maintenon telle qu'elle a été établie par M. Moutié, éditeur du cartulaire de Notre-Dame de Maintenon, dans son *Histoire de Chevreuse* (tome I, p. 546) : Avesgaud I, 978 et 985. — Germundus, Finitimus — 1028. — Avesgaud II, 1053. — Germond II, fils d'Avesgaud, entre 1083 et 1086. — Hugues, fils d'Avesgaud, oncle de Mainier, vers 1086. — Mainier, fils de Germond, jeune homme en 1086. — Galeran de Maintenon, seigneur de Néron en 1097. A cette date, le nom de Maintenon est employé pour la première fois comme nom de famille; Mainier, fils de Ger-

1. *Cartulaire de Maintenon*, p. 141.
2. « Aquam fluentem a loco juxta domum suam fortem ubi aque diversas moventur in partes usque ad pontem de Breteschia. » *Ibidem*, p. 142.
3. *Ibidem*, p. 143.
4. *Ibidem*, p. 155.
5. *Ibidem*, p. 142.
6. Don par Jean de Marolles, en dot à sa fille, en la mariant à Hugues, seigneur de Maintenon, de ce qu'il possédait dans les moulins du gué, auprès de Pierres — « in molendinis de Vado Versus Petras, » — à la charge de payer deux setiers de blé de rente au prieur de Maintenon. *Ibidem*, p. 166.
7. *Ibidem*, p. 137.

cle, sur le développement de l'art et particulièrement de l'architecture. Ce sont eux qui à cette époque représentent la fortune et l'opulence, le luxe et le bien-être : autant de choses nouvelles, en quelque sorte, dont l'influence fut décisive. A une civilisation nouvelle, correspondirent des aspirations nouvelles. Les murs épais, munis de meurtrières, les appareils menaçants et rébarbatifs des châteaux du moyen âge étaient devenus impuissants contre l'artillerie; les guerres nationales avaient succédé aux guerres privées. On n'éprouvait plus alors le besoin de s'entourer d'une forteresse close : une ère d'accalmie, de détente s'était ouverte après un long siècle de souffrances et de privations, de malaise général. Plus raffinés et plus épris d'élégance, les hommes du xve siècle voulaient des habitations moins belliqueuses et moins farouches : les maisons de plaisance remplaçaient les châteaux forts. Dans les villes, les bourgeois, rassurés et enrichis, se faisaient bâtir des maisons confortables, des hôtels somptueux, largement ouverts.

mond et neveu de Hugues, est nommé Mainier de Maintenon dans deux chartes datées de 1103, dans lesquelles il figure comme témoin de donations faites au prieuré de Saint-Martin-des-Champs. Le 23 novembre 1105, il est témoin, avec Amaury son fils, de la fondation du prieuré Saint-Jean-Baptiste de Houdan, par Amaury de Montfort. (*Archives de Seine-et-Oise* — Fonds des Vaux de Cernay.)

La terre de Maintenon était de la mouvance des comtes de Montfort. Nous avons conservé un acte de foi et hommage des seigneurs de Maintenon aux comtes de Montfort. (*Ibidem.*)

Il résulte, d'un aveu de démembrement d'Epernon, rendu au Roi en 1497 par Marie de Luxembourg, comtesse de Vendôme « qu'Amaury de Loresse, seigneur de Maintenon, escuyer, deuxième vasseur, tient à cette date le dongeon de Maintenon ainsi comme il se poursuit et comporte avec les fossez d'environ et de la garenne de Neufville ainsi comme elle s'estand tout en bois, hayes, buissons et terres avec telle justice comme il appartient ». (*Ibidem.*)

Ainsi, dès son origine féodale, c'ést-à-dire dès le xe siècle, la terre de Maintenon fut possédée par les héritiers directs de ses premiers seigneurs.

Quand Jean Cottereau acquit Maintenon, en 1506, ces aspirations nouvelles avaient déjà reçu leur complet épanouissement. Chinon s'était accru et embelli pendant le séjour de Charles VIII, à partir de 1471. Langeais avait été transformé en 1466; de 1441 à 1468, Dunois avait bâti le château de Châteaudun, le roi René, à Beaugé, à Ponts-de-Cé, à Ménitré, Jean Bourré, au Plessis-Bourré, à Jarzé, de délicieuses maisons de plaisance, d'un aspect charmant avec leur joli corps de bâtiments flanqué de tourelles et leurs lucarnes aux formes élégantes. A Nantes, le duc de Bretagne, sous la direction de Mathelin Rodier, artiste tourangeau, déjà employé à la cathédrale, avait restauré son château. A Ancenis, à Saumur, à Montreuil-Bellay, à Ternay, de beaux châteaux s'étaient élevés. Amboise avait été construit de 1491 à 1493. Louis XII avait achevé les embellissements de Blois, Colyn Byard son château du Verger, en Anjou. Le Logis du Roi, à Loches, le château de Jacques Épinay, à Ussé, la somptueuse demeure des Chaumont d'Amboise, à Meillant, près de Bourges, sont antérieurs au XVIe siècle. Dès 1501 le cardinal d'Amboise avait commencé la construction de son château de Gaillon, en Normandie; en Normandie encore, les châteaux d'Epreville-Martainville, de Saint-Maurice d'Estelan, de Mesnières, de Fontaine Henry, en Bretagne, celui de Josselin, en Rohannais, celui de Boisy, en Dordogne, celui de Jumillac-le-Grand, datent de la même époque. Cette architecture nouvelle se manifeste non moins clairement dans des constructions plus modestes comme celles du Clos Lucé près d'Amboise, de Sauvage, de Pocé, de Baigneux-Montbault.

Nous la retrouvons à Maintenon. A l'antique château des seigneurs de Maintenon, aux murs épais, aux lourdes tours, aux savants appareils de défense, Jean Cottereau voulut substituer une demeure aimable et gracieuse, où il pût jouir de tout le bien-être que sa fortune lui permettait.

Considérons cette charmante demeure. La recherche de la beauté, la passion de la vie ont transformé la vieille forteresse. Les tours du XIVe siècle ont subsisté, reliant de nouvelles constructions. Sur la façade méridionale, une jolie tourelle hexagone loge l'escalier. Une voûte en anse de panier fait communiquer cette façade avec celle du Nord. Les arcs en plein cintre rompent la monotonie du rez-de-chaussée. La toiture s'élève légère et gracieuse, malgré sa hauteur qui dépasse d'un tiers celle de tout le bâtiment. De jolies lucarnes avec meneaux à nervures font saillie sur le toit. Des clochetons, des pinacles, de hautes cheminées, des fenêtres en croisée d'ogive donnent à l'ensemble la variété. La transition avec le corps principal de bâtiment et le toit se fait sans brusquerie par une délicieuse guirlande de feuilles de vigne et de grappes abondantes, et une galerie finement ajourée. Un Saint Georges terrassant le dragon surmonte la porte de la tour d'escalier. Les arcs sont couronnés des armoiries de Jean Cottereau : des croissants et des lézards sur fond d'azur. L'air et la lumière pénètrent abondamment par de larges fenêtres à meneaux surmontées de rosaces.

La façade septentrionale présente les mêmes caractères; deux tourelles en encorbellement surmontent la porte principale où l'on reconnait les traces d'un ancien pont-levis; elles donnent à cette façade la vie, le mouvement. Les fenêtres qui font saillie sur la toiture sont décorées tantôt des armoiries de Jean Cottereau, tantôt de ses initiales entrelacées. Par une fantaisie audacieuse et nouvelle, l'artiste a flanqué les toits coniques des tours de hautes cheminées et de fenêtres.

A l'intérieur, Jean Cottereau transforma les immenses salles de ses prédécesseurs en appartements plus commodes, plus intimes. Il y aménagea une délicieuse petite chapelle, du plus pur style gothique; on y remarque de très beaux vitraux qui peuvent se rattacher aisément à l'art

merveilleux des enlumineurs du xve siècle. Au-dessus du maître-autel, c'est la flagellation et la *Crucifixion;* à droite, c'est Jésus devant Caïphe, et la mise au tombeau; à gauche, c'est le baiser de Judas et l'ascension du Calvaire. L'ensemble est saisissant de vérité et de vie.

Tel est, en quelques mots, le Maintenon de Jean Cottereau. Rien n'est plus gracieux que ce manoir féodal coquettement transformé en maison de plaisance. Les tourelles, les pinacles, les clochetons se détachent élégamment sur l'ardoise sombre; les sculptures en sont d'une délicatesse exquise, la décoration d'une aimable simplicité; l'alliage de la pierre blanche et de la brique produit le plus heureux effet. Presque rien n'y a subsisté de la sévérité et de la monotonie des constructions primitives; seule, la grosse tour carrée rappelle les origines guerrières du manoir, évoque le souvenir des anciens seigneurs; sa sévérité s'allie très agréablement à la fantaisie du reste.

Maintenon est un spécimen remarquable de l'architecture du commencement du xvie siècle, de cette architecture avant tout logique et aimable, claire et gaie, robuste et élégante, utile et agréable. Que nous sommes loin de la froide solennité, de l'imposante et majestueuse, mais un peu monotone régularité de l'art antique ou de l'art italien! Maintenon est une œuvre essentiellement française; « l'*enticque* » n'y apparaît nulle part, sauf dans quelques chapiteaux des pilastres; l'importation italienne se fait seulement sentir dans quelques rares éléments d'ornementation, comme sur la fenêtre, qui domine la porte d'entrée de la façade septentrionale. Mais ce ne sont que des détails dont l'importance est bien légère dans une construction aussi considérable.

Les travaux de Jean Cottereau durent vraisemblablement être exécutés dès 1506, c'est-à-dire dès le moment où il devint propriétaire du château, soit une dizaine d'an-

nées environ après l'expédition de Charles VIII. Cela prouve la persistance du tempérament profond de l'art français pendant cette période si improprement confondue avec la « Renaissance. » On a trop longtemps attribué « en bloc » toutes les grandes œuvres du temps de Charles VIII et de François Ier aux Italiens. La vérité, c'est que (dans l'architecture surtout) les Français n'ont adopté les procédés italiens qu'après une longue résistance, qui dura jusque vers le milieu du XVIe siècle. Les « maistres d'œuvre » qui étaient à la fois « tailleurs d'imaiges » et architectes continuèrent à employer les procédés français, c'est-à-dire un système de construction très vigoureux, avant tout logique[1], et cette fantaisie savante, que les maîtres du XVe et du XVIe siècle ont portée à son plus haut degré de perfection et qui est si conforme au goût et au caractère français !

C'est à Jean Cottereau qu'est due l'Église collégiale de Saint-Nicolas qui constitue aujourd'hui une dépendance du château. Elle est ravissante, cette petite église, avec son pignon aigu, sa flèche élancée, sa jolie rosace à compartiments; une belle porte en plein cintre, avec une archivolte décorée de rinceaux, de feuillages et d'arabesques y donne accès. L'intérieur est du plus pur gothique; on y remarque de jolies voûtes en croisée d'ogives, avec nervures multipliées. Les fenêtres sont également en ogives

1. Les historiens récents de l'architecture sont presque tous d'accord pour reconnaître que l'architecture du moyen âge, à laquelle les hommes du XVe siècle ont emprunté leur système de construction, est infiniment plus logique et plus méthodique dans tout ce qui regarde la construction que celle de la Renaissance proprement dite, qui sacrifie trop à l'élégance des formes externes et au souci de la décoration (voir notamment Enlart, *Manuel d'Archéologie française*, 1902, p. 687). C'est un des effets de l'influence italienne. Les architectes de la Renaissance ont employé trop servilement les procédés italiens, sans tenir suffisamment compte de la différence de climat.

avec meneaux contournés; une abside semi-circulaire entoure le chœur. Elle fut construite en 1521[1].

En 1522, Jean Cottereau y fonda un chapitre, le chapitre Saint-Nicolas de Maintenon, composé d'un doyen, curé de la paroisse, et de six chanoines[2]. Cette fondation fut confirmée par une bulle de Clément VII. La cure de Saint-Pierre fut plus tard unie au chapitre Saint-Nicolas. Jean Cottereau lui fit de nombreuses donations; sa veuve Marie Turin lui donna la terre de Morville, en 1474.

Il est probable que, selon l'usage de plusieurs de ses contemporains, Jean Cottereau fonda l'église de Saint-Nicolas pour y être inhumé; mais aucun document ne nous a révélé ni l'époque de sa mort, ni le lieu de sa sépulture. Son petit-fils, Jacques d'Angennes, fils de Louis d'Angennes et de Françoise d'O, y fut enterré, le 6 juin 1647, âgé de soixante-dix ans. Le 30 décembre de la même année, on apporta à l'église Saint-Nicolas de Maintenon le cœur de Françoise-Julie de Rochefort-Salverte, veuve de Charles d'Angennes, morte en son château de Saint-Gervais, en Auvergne, le 27 octobre. Il ne reste plus rien de ces tombeaux, ni de ceux, nombreux cependant, des chanoines qui desservaient la collégiale[3]. Le vandalisme révolutionnaire a tout dispersé. L'église fut ravagée et mutilée; puis, pendant de longues années, elle servit de magasins. Le duc Edmond de Noailles, qui l'a rachetée, mit tous ses soins à la faire restaurer; malheureusement ses descendants l'ont à peu près dédaignée, et actuellement

1. *Archives de l'Eure-et-Loir*, H. 2 349.
2. *Archives de l'Eure-et-Loir.*
Les archives de l'Eure-et-Loir (série G. 3 268, et série H. 2 349) renferment de nombreux documents sur le chapitre Saint-Nicolas de Maintenon qui subsista jusqu'à la Révolution.
3. Il y a aux archives de l'Eure-et-Loir, série GG, de nombreux procès-verbaux d'inhumations de curés ou chanoines faites dans l'église Saint-Nicolas de Maintenon.

l'église Saint-Nicolas de Maintenon sert de lieu de débarras.

Le 12 février 1526, le château et la seigneurie de Maintenon, augmentée de la terre de Meslay-la-Vidâme, fut apportée en dot à Jacques d'Angennes, seigneur de Rambouillet, par Isabeau, fille de Jean Cottereau.

A la mort de Jacques d'Angennes, survenue en 1562, Maintenon échut à son sixième fils, Louis-Charles-François d'Angennes, chevalier des Ordres du roi, conseiller d'État, grand maréchal des logis, ambassadeur extraordinaire en Espagne, capitaine de cinquante hommes d'armes. En 1594, la seigneurie de Maintenon était érigée en baronnie à son profit. Françoise d'Angennes, sa fille, l'apporta en dot au chevalier Odet des Riants, marquis de Villeray.

En 1641, la baronnie de Maintenon devint un marquisat en faveur de Louis d'Angennes, de Rochefort-Salverte, petit-fils de Louis d'Angennes, qui fut bailli et capitaine de Chartres et mourut en 1657.

Le 26 décembre 1674, Françoise d'Aubigné, veuve du poète Scarron, achetait à M. de Villeray « la terre et seigneurie de Maintenon, y compris la terre et seigneurie du Parcq, consistant en château, manoir principal, fossés à fonds de cuve, cours, jardins, enclos, une basse-cour, avec plusieurs bâtiments, le tout clos de murs et par la rivière de l'Eure et contenant environ vingt-sept arpents », etc., moyennant le prix de deux cent quarante mille livres[1].

« C'est un gros château, écrit Mme Scarron à son frère, le 6 février 1675, situé à quatorze heures de Paris, à dix de Versailles, à quatre de Chartres; il est au bout d'un gros bourg, une situation selon mon goût, et à peu près comme Murçay, des prairies tout autour, et la rivière qui

1. Duc de Noailles, *Histoire de Mme de Maintenon,* t. II, p. 487. En 1679, Mme de Maintenon y joignit l'acquisition des seigneuries de Pierres, Chéneuse et Boisricheux.

passe par les fossés ; il vaut dix mille livres de rente, et en vaudra douze dans deux ans[1]. »

En 1688, la seigneurie de Maintenon, augmentée de celle

1. Ce fut une prodigieuse fortune que celle qui advint à la petite-fille d'Agrippa d'Aubigné. Née dans une prison de Niort, orpheline de bonne heure, sans fortune, sans appui, elle épousa à dix-sept ans le poète comique Scarron, moins par inclination que par nécessité. Veuve huit ans après, elle devint la protégée d'Anne d'Autriche. Sa beauté, sa vertu, son esprit la firent apprécier dans les salons qu'elle fréquentait, notamment à l'hôtel de Richelieu et à l'hôtel d'Albret. C'est là qu'elle connut Mme de Montespan dont elle fut alors l'amie intime avant de devenir bientôt son heureuse rivale. Séduit par les solides qualités de son intelligence, Louis XIV lui confia l'éducation des enfants qu'il avait eus de Mme de Montespan. Elle déploya dans ces délicates fonctions beaucoup d'intelligence et de dévouement. Son influence sur le Roi devint alors considérable, et ne fit qu'augmenter jusqu'au jour où Louis XIV l'épousa secrètement.

Après l'établissement des princes légitimés à Versailles, Mme Scarron reçut de Louis XIV une somme de cent mille francs, en récompense de ses services : « On croit que je dois ce présent à mon petit prince (le duc de Maine, l'élève préféré de Mme Scarron), écrit-elle; le Roi, causant avec lui et content de la manière dont il répondait à ses questions, lui dit qu'il était bien raisonnable. « Il faut bien que je le sois, répondit l'enfant, j'ai une dame auprès de moi qui est la raison même. — Allez lui dire, reprit le Roi, que vous lui donnerez ce soir cent mille francs pour vos dragées. » (Lettre à Mme de Saint-Géran.)

Peu de temps après, Mme Scarron reçut encore du Roi pareille somme et quelques gratifications (Lettre à l'abbé Gobelin). C'est à ce moment que, désireuse de quitter Versailles, elle se décida à acheter une terre aux environs de Paris.

Sans quitter la Cour, elle fit dès lors de fréquents voyages à Maintenon. « J'ai été deux jours à Maintenon qui m'ont paru un moment. C'est une assez belle maison, un peu trop grande pour le train que j'y destine. Elle a de fort beaux droits, des bois où Mme de Sévigné rêverait à Mme de Grignan tout à son aise. Je voudrais pouvoir y demeurer mais le temps n'est pas encore venu. » (Lettre du 5 février 1674 à Mme de Coulanges.)

Au retour d'un de ces voyages à Maintenon, Louis XIV, toujours gracieux pour cette femme dont il subissait l'ascendant chaque jour davantage, la nomma devant tout le monde Mme de Maintenon. « Il est vrai, dit-elle encore à Mme de Coulanges, que le Roi m'a nommée Mme de Maintenon, et que j'ai eu l'imbécillité d'en rougir. Les amis de mon mari ont tort de m'accuser d'avoir concerté avec le Roi ce changement de nom. Ce ne sont pas ses amis qui le disent, ce sont mes ennemis ou mes envieux; peu de bonheur en attire beaucoup. »

de Grogneul, fut érigée en marquisat-pairie relevant de la couronne. C'était une nouvelle attention de Louis XIV à l'égard de celle qu'il se plaisait à appeler *Sa Solidité*.

Mme de Maintenon trouva le château qu'elle avait acheté en fort mauvais état. Il n'y avait, dit-elle, que de médiocres dépendances, et les appartements mal entretenus par les seigneurs de Villeray, nécessitaient quelques réparations. Elle les fit, assez simplement du reste, se contentant de construire l'aile droite, entre la grosse tour carrée et le bâtiment principal pour y installer ses appartements. Le Nôtre fut chargé par Louis XIV de dessiner le parc; c'est à lui qu'est dû le grand parterre du Midi et la canalisation de l'Eure; trente ponts traversent les canaux; deux grandes avenues longent l'Eure depuis le château jusqu'au bout du parc. « J'ai été trois semaines à Maintenon, écrit Mme de Maintenon à son frère, M. d'Aubigné; vous ne le reconnaîtrez plus; j'y avais M. de Barillon, Mlle de Montgeron, Mme de Montchevreuil et Mlle de Harteloire; Mme de Guise m'y vint voir, et le Roi m'y envoya M. Le Nôtre[1]. »

Pendant les travaux du grand aqueduc, qui devait traverser la vallée de Maintenon et mener l'eau de l'Eure à Versailles, le Roi y fit de fréquents voyages; Maintenon devint pendant quelque temps une des résidences passagères de la Cour[2]. Le Roi envoya même, au dire de de

1. Lettre du 1er septembre 1676.

2. C'était un travail gigantesque que celui qui avait été entrepris par ce Roi pour donner de l'eau à Versailles. Bien des projets avaient déjà été émis dans ce but; Riquet voulait prendre l'eau de la Loire au-dessus de Briare, l'ingénieur Viviers, celle de la Guine, dans la forêt d'Orléans. On s'était heurté dans leur application à des difficultés insurmontables. En 1675, le Liégeois Deville avait construit la fameuse machine de Marly, sur l'initiative de Colbert. En 1684, l'ingénieur La Hire, après plusieurs nivellements, constata que l'Eure, vers Pontgouin, à 26 kilomètres au nord-ouest de Chartres, était plus élevée que Versailles; il proposa de détourner son cours; la plaine de la Beauce, légèrement inclinée de l'ouest à l'est, se prêtait aisé-

Sourches, « quérir l'architecte Mansart dans le dessein de faire accommoder les dedans du château de Maintenon et

ment à une canalisation. Mais une difficulté naissait au sortir de cette plaine; comment franchir la vallée de Maintenon? La Hire et Vauban se mirent à l'étude. Ce dernier déclara que le seul moyen de résoudre la difficulté était de construire un aqueduc de maçonnerie de trois rangs d'arcades superposées, en traversant la propriété de Mme de Maintenon. Ce projet, d'une audace inouïe, rappelait les gigantesques travaux que les Romains exécutaient avec tant d'habileté et dont les ruines racontent encore si haut la grandeur de l'Empire Romain. Louis XIV l'adopta avec empressement.

On se mit à l'œuvre aussitôt, 30 000 ouvriers y furent employés. Un tiers était composé d'ouvriers maçons, le reste de soldats, commandés par le marquis d'Uxelles, devenu depuis maréchal. Vauban dirigeait la construction et les travaux de terrassement. La Hire était chargé des nivellements et des travaux hydrauliques. L'aqueduc devait avoir 40 600 mètres de longueur.

Louis XIV suivit de très près les travaux. « Les ouvrages sont fort avancés, écrit Mme de Maintenon, le 28 juillet 1687. La présence du Roi n'y gâte rien. Les deux montagnes se rejoindront par 47 arcades solidement bâties. C'est de l'aveu de tout le monde un ouvrage digne des Romains et du Roi. » (Lettre à Mme de Saint-Géran.)

On sait ce qu'il advint de cette gigantesque entreprise. La guerre interrompit les travaux en 1688, on ne les reprit jamais [1]. Louis XV fit démolir quelques arcades pour employer les matériaux à construire, dans les environs de Dreux, le château de Crécy, qu'il donna à Mme de Pompadour, d'autres arcades furent détruites pendant la Révolution. Les autres mutilations furent opérées plus tard ; on brisa plusieurs voûtes; on arracha les revêtements des piles; on s'en servit pour construire les nombreux moulins dont la vallée est couverte. L'Eure passe sous la cinquième et la sixième arcade, la Voise sous la trente-sixième et la trente-septième.

L'aqueduc forme aujourd'hui une ruine d'aspect monumental. Ses arcs en plein cintre, sa dénudation, lui donnent une physionomie toute romaine. Réfleté par les eaux de l'Eure si magnifiquement canalisées par Le Nôtre, encadré par les beaux arbres du parc, il trace à travers le paysage les lignes de l'architecture la plus majestueuse.

Tous ces travaux avaient occasionné dans la propriété de Mme de Maintenon quelques dégâts dont elle fut largement indemnisée. « Ne

1. L'aqueduc devait être construit en arcades sur une longueur de 40 600 m. L'élévation totale à l'endroit le plus profond de la vallée devait être de 72 m. (Le fameux pont du Gard n'a que 49 mètres d'élévation). Le premier rang d'arcades a été seul achevé; il est composé de 47 arcades de 965 m. de longueur. Chaque arcade à 13 m. d'ouverture, 14 m. 60 de profondeur, 25 m. d'élévation sur la voûte au fond du vallon. L'élévation de ce premier étage est de 32 m.

d'y faire bâtir deux grosses ailes pour la commodité de la Cour quand il voudrait revenir ». Mais ce projet ne fut pas exécuté; les agrandissements que fit M[me] de Maintenon à son château se bornèrent à la seule aile droite dont nous avons déjà parlé. C'est un bâtiment à un seul étage, avec mansardes, de pur style Louis XIV, et d'une très grande, mais très élégante simplicité. Malgré l'incohérence qui semble résulter de l'adjonction des deux styles, Maintenon reste une admirable résidence; c'est qu'il n'y a eu de la part des restaurateurs du XVII[e] siècle ni fautes de goût ni disparates; du reste, ici comme ailleurs, le temps a effacé les contrastes[1].

Louis XIV avait ses appartements dans le corps principal du château, une chambre à coucher, un cabinet; une longue galerie les reliait à l'Église Saint-Nicolas où il assistait à la messe d'une tribune ouverte dans l'Église.

Au nombre des hôtes illustres de Maintenon, il faut compter Racine qui fit plusieurs séjours auprès de la Fondatrice de Saint-Cyr, alors qu'il composait pour elle *Esther* et *Athalie*. Racine affectionnait tout particulièrement l'allée de droite, qui longe le grand canal de l'Eure, cette allée s'appelle maintenant « l'allée Racine »; le souvenir du poète donne à cette partie du parc un charme pénétrant, celui que laisse le génie partout où il a passé; il faut y relire les strophes d'*Esther;* elles sont, sous ces beaux ombrages, d'une éloquence incomparable.

vous mettez pas en peine, disait-elle à son frère, le dédommagement passera le dommage. » En effet, Louis XIV, augmenta la terre de Maintenon de celle de Grogneul et lui donna, par lettres patentes du mois d'octobre 1686, « la propriété de tous les ouvrages, nouvelles rivières, et digues appartenant à Sa Majesté qui se charge de leur entretien. (Duc de Noailles, *Histoire de M[me] de Maintenon*, archives du château de Maintenon.)

1. A Valençay, les restaurateurs du XVII[e] siècle ont été moins habiles; les toits du XVI[e] siècle ont été percés de mansardes; les tours rondes à mâchicoulis, qui s'élèvent aux extrémités de la construction, sont coiffées de lanternes en ardoise.

La châtelaine de Maintenon s'occupa avec beaucoup de sollicitude de la population qui l'entourait. Elle attira à Maintenon des ouvriers flamands pour y établir des fabriques de dentelles; elle y appela des Normands pour tisser la toile, y installa des manufactures et y fonda des hôpitaux. Elle fit reconstruire l'église paroissiale de Saint-Pierre, et répandit abondamment ses largesses sur le chapitre Saint-Nicolas. Celui-ci lui rendit visite le 21 mai 1688 [1] pour la remercier de tous ses bienfaits [2].

Les appartements de Mme de Maintenon ont été scrupuleusement conservés, tels qu'ils étaient au XVIIe siècle; ils se composent d'une antichambre tendue de cuir doré où Mme de Maintenon prenait ses repas; cette antichambre précède une chambre à coucher; celle-ci est éclairée par deux fenêtres et tendue de soie bleue; le lit est au fond surmonté d'un ciel, et isolé par une balustrade en bois doré. Sur la ruelle de droite s'ouvre un cabinet dans lequel on voit encore son bureau et son fauteuil. La ruelle de gauche donne accès à un autre cabinet où l'on remarque un très beau portrait de Mme de Maintenon peint par Mignard, celui du duc du Maine, son élève préféré, et quelques autres tableaux. On peut aussi admirer la chaise à porteurs de Mme de Maintenon, en bois doré, toute capitonnée de soie bleue, et décorée de jolis sujets allégoriques, dans le goût du XVIIe siècle.

En 1698, Maintenon passa dans la maison de Noailles, par le mariage de Mlle d'Aubigné, nièce de Mme de Main-

1. « Le samedi 17 juillet 1694, nous avons béni l'Eglise paroissiale de Saint-Pierre-de-Maintenon, que très haute et très puissante dame Françoise d'Aubigné, Mise de Maintenon, en continuant les effets de sa piété ordinaire a fait nouvellement bastir dans la ville de Maintenon. Signé : de Cugis, curé de Maintenon ; Ramier, vicaire ; Coulloch, Pierson, Huet. (*Archives de l'Eure-et-Loir*, G.-G. 3.)

2. Les archives de l'Eure-et-Loir (série G) renferment quelques pièces intéressantes sur les rapports de Mme de Maintenon et le clergé de la ville.

tenon, avec le duc d'Ayen, fils du maréchal de Noailles[1]. Il est resté depuis dans cette famille. Le duc Edmond de Noailles le fit restaurer en 1856; il décora magnifiquement la longue galerie qui relie le château à l'église Saint-Nicolas et l'orna des portraits de tous les ancêtres et de tous les personnages illustres de sa famille. Ces restaurations furent faites avec beaucoup de goût. Le Maintenon de Jean Cottereau et celui de la célèbre fondatrice de Saint-Cyr furent scrupuleusement respectés; seuls quelques détails vinrent s'y ajouter; c'est ainsi que les armoiries des Noailles se mêlèrent à celles de Jean Cottereau.

Le château de Maintenon, qui abrita tant d'hôtes illustres, devait encore acquérir au XIXe siècle une nouvelle célébrité. Quand les événements de 1830 forcèrent l'infortuné Charles X à fuir du château de Rambouillet où il résidait depuis trois jours, Maintenon le reçut dans ses murs, lui et toute sa famille. Nous transcrivons l'émouvant récit que le duc de Noailles a fait de cette visite dans son *Histoire de Mme de Maintenon :* « La nuit était calme et pure, la lune à demi voilée, et le silence n'était troublé que par le pas de deux régiments de cavalerie qui défilaient sur le pont de la ville, après lesquels défila aussi, sur le même pont, l'artillerie de la garde, mèche allumée; cette marche guerrière et silencieuse, le bruit sourd des canons, l'aspect des noirs caissons, l'éclat de ces torches au milieu des ténèbres, présentaient l'image, hélas ! trop véritable du convoi de la monarchie[2].

1. Voir aux archives de l'Eure-et-Loir le compliment que fit à cette occasion le chapitre Saint-Nicolas à Mme de Maintenon (G.3273).

2. « A deux heures du matin, les premières voitures arrivèrent, ensuite M. le Dauphin, Mme la Dauphine, Mme la duchesse de Berry, M. le duc de Bordeaux et Mademoiselle, enfin le Roi et toute sa suite.

« Le Roi monta avec peine l'escalier qu'avait jadis monté Louis XIV, et il fut conduit dans l'appartement de Mme de Mainte-

Le château de Maintenon a traversé les siècles sans trop souffrir des injures du temps. Le vandalisme des démolisseurs, celui même des restaurateurs l'ont épargné. Nous avons déjà dit que les travaux du duc Edmond de Noailles furent exécutés avec beaucoup de goût et de compétence; son petit-fils, le duc actuel, l'entretient avec magnificence. La beauté de son architecture est intacte; le vaste parc, sillonné par les eaux de l'Eure et de la Voise, avec ses arbres séculaires et ses larges plates-bandes de fleurs, est encore digne de Le Nôtre. Le sort de Maintenon est enviable. Souhaitons que, comme lui, tous les monuments de la Renaissance française, dont l'intérêt artistique et historique est si considérable, conservent ou trouvent à notre époque des propriétaires dignes de ceux d'autrefois!

AUGUSTE DARVANT.

non qu'on lui avait destiné; celui qu'avait occupé Louis XIV fait aujourd'hui partie de l'appartement public; il y resta quelques moments avec sa famille... puis chacun des princes se retira chez lui.

« Le lendemain, à six heures, Charles X entendit la messe dans la chapelle du château. Ce fut dans cette petite chapelle que l'infortuné monarque offrit à Dieu le sacrifice de la couronne qui lui était si douloureusement arrachée. C'est, en effet, à Maintenon, que Charles X cessa véritablement de régner : c'est là qu'il licencia la garde royale et les Cent Suisses, ne gardant pour escorte que les gardes du corps qui l'accompagnèrent jusqu'à Cherbourg. Après la messe, le Roi remonta un instant dans sa chambre, et à onze heures le cortège se remit en route... »

Ainsi, la Monarchie française trouvait un refuge dans ces lieux encore tout imprégnés de sa puissance et de sa grandeur!

Le Directeur-Gérant : M. CASATI.



Escalier du Chateau de Blois.



L'ART NATIONAL

AU CHATEAU DE BLOIS

L'art gothique est caractérisé par l'ogive, dès le XIIe et le XIIIe siècle il a envahi toute l'Europe, et l'on paraît reconnaître aujourd'hui que son origine est orientale; cet art n'est point spécial à la France, il s'est épanoui presque au même moment dans toutes les contrées de l'Europe et il faut n'avoir jamais quitté son village pour croire que l'art gothique est purement français, il est au contraire aussi brillant sur les bords du Rhin que sur les bords de la Seine, en Angleterre et en Flandre autant qu'en Espagne et en Italie, à Tolède et à Vienne autant qu'à Canterbury, Cologne et Paris; il a réalisé dans les églises du XIIIe siècle et du XIVe siècle l'idéal de l'art chrétien. Il y a des contrées où il s'est implanté d'une manière plus durable qu'en

France et où l'on peut le considérer comme devenu l'art national du pays; en France, au contraire, il se modifie et s'efface peu à peu, et, jusqu'à ces derniers temps, on appelait du nom de Renaissance l'art qui l'a remplacé.

Le mot Renaissance n'a aucun sens précis si l'on n'y ajoute son complément de l'art antique, et il n'y a absolument rien ni de l'art antique ni de l'art italien dans tous les beaux monuments construits en France à cette époque entre 1450 et 1550; ce n'est qu'à cette date 1550 que se développe en France un art inspiré par la Renaissance italienne. Dans cette période de transition entre l'art gothique et la Renaissance se forma l'art national français, dont les caractères sont faciles à préciser : plus d'ogive, si ce n'est comme souvenir dans quelques motifs de décoration, et pas encore les ordres antiques, dorique, ionien, toscan ou corinthien, qui sont la marque distinctive de la Renaissance; au lieu de la ligne brisée en forme d'ogive, c'est la ligne courbe qui domine dans les constructions de cette époque remarquable par la fantaisie et la grâce et qui ne présente nullement l'aspect de régularité, de sécheresse de correction, de monotonie et de pauvreté dans la décoration qui caractérise la vraîe Renaissance. Les lignes droites et les formes carrées de l'art antique

sont remplacées par les lignes d'arc surbaissé dites en anse de panier et par les formes qui en découlent, l'ornementation est très riche et très variée, elle se répand partout, sur les façades, sur les terrasses, sur les tourelles en encorbellement, sur les balcons, sur les croisées, sur les cheminées, sur les lucarnes, ces belles et honnestes lucarnes que le roi René a presque inventées, et cette ornementation éclate surtout dans les toitures comme à Chambord, tandis que les vrais monuments de la Renaissance italienne n'ont pas de toiture, ou du moins une toiture qui ne se montre pas, se dissimulant derrière les grandes lignes de la façade. Il faut réellement n'avoir jamais mis le pied en Italie pour confondre les monuments de l'art national français avec ceux de la Renaissance italienne.

L'on ne peut nier l'influence exercée par la Renaissance italienne sur l'art français, mais cette influence ne se produira qu'un siècle plus tard, vers 1550, dans tous les monuments construits par les grands architectes de la Renaissance, au château des Tuileries, construit par Philibert de Lorme, au palais du Louvre, construit par P. Lescot, au château d'Ancy-le-Franc, construit par le Primatice, et dans celui d'Ecouen, construit par Bullant; seulement ce dernier,

dans son ornementation et notamment dans ses belles lucarnes, conserve plus que les autres de la même époque le caractère de l'art français primitif.

Cet art national, comme nous l'avons dit, dont le duc de Berry et le roi René avaient été les précurseurs dans leurs belles constructions d'Auvergne et d'Anjou, s'affirme dans le beau palais de Jacques Cœur, dont la façade sur la cour est un spécimen accompli de l'art français; et dès cette époque, 1450, s'élèvent en Touraine, en Poitou, en Normandie, en Bourgogne, en Auvergne, dans le Midi et dans le Nord de la France, une multitude de châteaux, de palais, d'hôtels et de logis particuliers qui présentent tous les caractères de l'art français avec de légères variantes suivant les provinces, monuments qui ne sont plus l'art gothique, et qui ne sont pas encore la Renaissance.

L'art national, tout en conservant ses caractères spéciaux, se modifie peu à peu et arrive à son apogée au commencement du XVIe siècle, pour descendre ensuite et perdre son originalité par l'imitation des monuments antiques. Ces trois phases de l'art français sont faciles à saisir dans un monument remarquable, le château de Blois, qui est, au point de vue de l'histoire de l'art, le monument de France le plus curieux

et le plus intéressant à étudier, car on y voit le développement de l'art national touchant presque à la perfection et se perdant dans l'imitation de l'art italien.

La partie construite sous Louis XII nous montre l'art de cette époque dans sa simplicité, son originalité et son charme particulier; la façade à droite sur la cour, construite sous François Ier, par le maistre d'œuvre Jacques Sourdeau de Loches, est un chef-d'œuvre de l'art français. L'escalier d'honneur qui se trouve au milieu de cette façade est un des plus beaux qui aient été faits dans le style français et cette époque compte plusieurs escaliers magnifiques, celui de Chambord, celui de Saint-Ouen des Toits, celui de Châteaudun, celui d'Azay-le-Rideau, etc.; mais celui du château de Blois l'emporte sur tous les autres par la richesse et la variété de la décoration, par la finesse des sculptures, par sa majesté et par son élégance. A remarquer particulièrement dans la hauteur les belles statues grandeur nature, placées dans des niches dont le couronnement richement sculpté monte jusqu'au haut de la balustrade de l'étage supérieur, balustrade formée par des Salamandres et des F couronnées. On aurait pu attribuer la construction de cet escalier à un maistre d'œuvre de Blois, Colin Vyart, parce qu'un monument

reconnu élevé par Vyart est du même style et porte la même décoration : c'est le bel hôtel des Créneaux d'Orléans, ancien hôtel de ville aujourd'hui musée de la ville. Peu importe, du reste, que l'un de ces monuments ait été élevé par Colin Vyart[1], et l'autre par Sourdeau, car ces deux maistres d'œuvres sont de la même école et les deux monuments du même style. Dans ce bel escalier, nous voyons l'art national à son apogée et si nous regardons la façade extérieure du palais construite un peu plus tard, nous trouvons l'art français à son déclin. Cette façade a subi l'influence de la Renaissance italienne, elle ressemble beaucoup à la façade du château de Madrid, construit également par François Ier à peu près à la même époque. Cette façade est plate, uniforme, ce ne sont plus des fenêtres à meneaux richement sculptés, ce ne sont que des arcades cintrées sans ornementation, toutes semblables aux différents étages; plus de fantaisie,

1. Le maistre d'œuvre appelé Vyart sur les bords de la Loire est dénommé Byard dans les comptes de Gaillon, mais c'est bien le même, son prénom Colin et l'indication de Blois, son pays, ne permettent pas de doute. De même le maistre d'œuvre du célèbre escalier de Chambord, appelé communément Coqueau, est désigné sous le nom de Cogneau par M. Salmon, qui a découvert le titre Villandry de la Bibliothèque nationale qui l'a fait connaître; cela tient peut-être à une différence de lecture ou de prononciation, mais il y a identité de personne.

de variété, d'imagination, une régularité monotone, sauf deux balcons en encorbellement, et plus de lucarnes ornementées à profusion, comme dans la façade sur la cour.

Sans s'éloigner, dans cette cour du château, on peut voir à quoi aboutira, en se perfectionnant, ce système de construction inspiré par la renaissance de l'art antique dans l'aile de Gaston, dans cette belle partie du château de Blois que Gaston d'Orléans fit élever par Mansard (et c'est une œuvre très remarquable de François Mansard), l'escalier intérieur est magnifique; mais il faut l'avouer, l'architecture de Louis XIV paraît d'une pauvreté inouïe à côté de la façade si richement sculptée et si séduisante d'aspect de l'art national du commencement du XVI[e] siècle.

L'on trouve bien étonnant, quand on y réfléchit, que jusqu'à nos jours, on ait confondu sous une même appellation, *Renaissance*, l'art national qui naît et se développe en France au milieu du XV[e] siècle et la Renaissance italienne qui est une résurrection de l'art antique, deux périodes de l'histoire de l'art absolument différentes et présentant des caractères opposés. Tandis que, dans l'art italien, la ligne droite et les formes carrées dominent, dans l'art français, au contraire, c'est la ligne courbe et les formes arrondies; dans l'art italien l'on remarque, comme dans l'art

antique, une régularité, une symétrie impeccable et une grande sobriété d'ornementation, alors que dans l'art français, au contraire, tout est livré à la fantaisie : plus de régularité ni de symétrie, ce sont des terrasses, des balcons, des tourelles en encorbellement, des clochetons, des échauguettes, des lucarnes ornées de dentelles de pierre, partout une grande richesse d'ornementation, et nulle part on ne voit appliquer les règles sévères des ordres antiques dorien, toscan, ionique et corinthien qui forment le caractère exclusif de la Renaissance[1].

Nous ferons remarquer, en terminant, que ces idées sur les caractères spéciaux de l'art français, qui commencent à se répandre aujourd'hui et sont admises dans quelques ouvrages historiques, ont été émises pour la première fois et précisées par le directeur de cette Revue dans une étude sur la première époque de l'art français publiée en 1898, et cette thèse a été soutenue devant l'Académie des inscriptions par le regretté Eugène Muntz, le premier de nos critiques d'art,

1. Il est à remarquer, et cela montre bien l'originalité et la riche imagination des maistres d'œuvres de cette époque, que de tous ces châteaux qui sont du même style : Azay, Goulaine, Ussé, Chambord, Chenonceaux, Meillant, le Lude, etc., il n'y en a pas deux qui se ressemblent? cela peut tenir aussi à l'influence des seigneurs qui ont fait faire les travaux à leur idée et suivant leur goût sans autre règle que leur fantaisie.



Chateau de Martainville (Seine-Inférieure).

dans un rapport que nous avons publié. Un autre critique d'art, M. de Croze, a écrit à cette époque : « Les idées de M. Casati sont parfaitement justes, mais nous doutons qu'il puisse les faire prévaloir, tellement est grande l'influence de la routine ! »

A. D. L. R.





ACHAT PAR L'ÉTAT DU CHATEAU D'AZAY-LE-RIDEAU

MODES D'EMPLOI DE LA DONATION DRU

C'est un grand événement dans le domaine des Beaux-Arts que l'acquisition par l'État du château d'Azay. Jusqu'à présent on avait dépensé des centaines de mille francs à acheter des petites toiles plus ou moins authentiques peintes par des artistes flamands, hollandais, italiens ou espagnols, dont les mérites avaient été prônés par la presse, mais on n'avait pas encore songé à défendre, contre la ruine, les beaux monuments du xve ou du xvie siècle qui font la gloire de l'Art français. C'est presque une révolution dont tout l'honneur revient à l'administration actuelle des Beaux-Arts. L'État a su conclure un traité avantageux avec les héritiers d'un honorable ingénieur amateur des Beaux-Arts, M. Dru, qui avait fait une généreuse donation à l'État dont l'exécution présentait quelques difficultés. Par suite

de cette transaction, le château de M. Dru est resté aux mains des héritiers, sa conservation a été assurée, et l'on a versé au Trésor une somme d'un million, dont 200000 francs ont été employés à l'acquisition du beau château d'Azay, ainsi sauvé des dangers de démolition ou d'exportation. Il était impossible de faire un meilleur emploi, le château d'Azay étant un des chefs-d'œuvre les plus remarquables de l'École française des bords de la Loire; pour apprécier son mérite, nous n'avons qu'à renvoyer à la belle notice publiée par M. André Hallays dans notre Revue.

Tous les admirateurs de l'Art français doivent en être reconnaissants à l'actuelle administration des Beaux-Arts qui, nous l'espérons, ne s'arrêtera pas dans cette belle œuvre de protection et de conservation des monuments de cette grande époque; elle en a les moyens, car sur le million versé à l'État, il reste au moins 700000 francs qui pourraient être employés de la même manière au grand profit des Beaux-Arts. Des journaux ont parlé, il est vrai, de l'argent nécessaire à des réparations du château d'Azay et à l'entretien de gardiens et d'un conservateur; mais que l'on administre cette fortune de 700000 francs comme le ferait tout bon propriétaire, les dépenses ne seront pas considé-

rables : pour conservateur on trouvera facilement un archéologue de la région, au besoin l'archiviste du département qui sera heureux d'accepter cette charge gratuitement, les archéologues de province sont, en général, désintéressés, et ils font même des déboursés pour la conservation de leurs monuments de prédilection. Quant aux gardiens, ils seront facilement payés par les pourboires des visiteurs, comme cela a lieu dans beaucoup de monuments, notamment au château de Chambord. Restent les réparations qui doivent être les plus petites possible, limitées à des travaux de consolidation et qui pourraient se faire en cas de besoin sur le budget ordinaire des Beaux-Arts, le château étant actuellement en bon état.

Dans ce cas, il resterait 700 000 francs disponibles; que de bien on pourrait faire avec cela! Combien de beaux monuments, d'œuvres d'art remarquables pourraient être sauvés de la ruine, car en cette matière on peut faire beaucoup avec peu d'argent, les villes et les particuliers prêtant leur concours, si l'État donne une subvention. Prenons un exemple : près de là, non loin d'Azay, il y a un ancien château qui a été une œuvre très remarquable de la même époque, qui a beaucoup souffert, mais qui reste encore debout et dont les murailles sont inébranlables :

c'est le château de Montsoreau. Combien faudrait-il pour le sauver? peut-être 6 ou 7 seulement de ces 700 billets de 1 000 francs[1].

Un autre exemple : la ville de Montferrand, en Auvergne, qui a été riche et prospère au xv[e] siècle, possède beaucoup de monuments de cette époque, anciens hôtels de particuliers ou logis de bourgeois construits avec un goût remarquable. L'on y trouve des portes, fenêtres, lucarnes surchargées de sculptures, des écussons sur les façades, des escaliers à vis avec des nervures et des feuillages de pierre d'une grande finesse d'exécution. Ces maisons, qui portent les armoiries de leurs anciens propriétaires, sont ou abandonnées ou habitées par des artisans; personne ne s'occupe de les conserver et l'on pourrait acheter les plus remarquables pour une bouchée de pain.

Ce que nous venons de dire de Montferrand, on pourrait le dire d'une centaine d'anciennes petites villes françaises, de Chinon par exemple, petite ville de grand renom dont la plupart des

1. M. André Hallays, qui s'est occupé si heureusement à sauver les châteaux de Maisons et d'Azay, propose dans les *Débats* (27 oct.) d'employer une partie de la donation Dru à remettre en état le réfectoire de Saint-Jean-des-Vignes à Soissons; mais comme ce réfectoire appartient à l'État, cela n'entraînerait pas non plus de grandes dépenses.

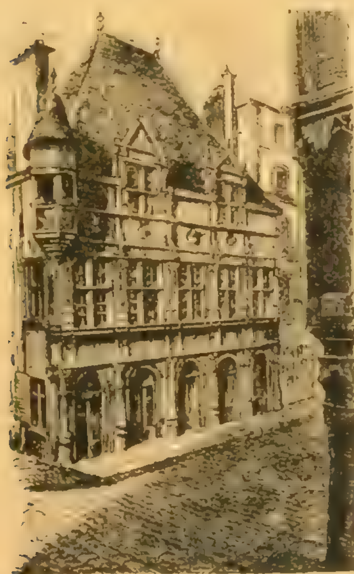
maisons sont contemporaines de Rabelais et paraissent de petits castels. Loches également possède beaucoup de monuments remarquables soit dans son enceinte, soit dans ses environs, de même Vendôme, Noyon, Châteaudun, Nogent-le-Rotrou où l'on peut voir sur une jolie maison de la rue Saint-Laurent cette inscription à double sens : « *de Pierre Blanche, Durand Febvrier je fus faicte — 1542* », qui veut dire : Construite par Pierre Durand et Blanche Febvrier en 1542.

Mais ce n'est pas seulement dans les petites villes, mais aussi dans les grandes que l'on voit de précieux monuments menacés de ruine, étant abandonnés ou livrés à un commerce dangereux comme le magnifique hôtel du Bourg Théroude ou le bureau des finances construit par Georges d'Amboise à Rouen, comme le charmant hôtel des Consuls de Riom, livré à l'épicerie, comme tant d'autres hôtels particuliers dans les villes de Dijon, d'Angers, de Toulouse, de Poitiers, de Laval, de la Rochelle, etc., et ces monuments pourraient être sauvés par une subvention de quelques billets de banque donnés par l'État qui déterminerait les municipalités à faire des sacrifices pour conserver des monuments qui font l'ornement de leurs villes et sont la gloire de l'art français !

Espérons que l'intelligente administration des

Beaux-Arts voudra bien tenir compte de ces considérations désintéressées, qu'elle ne laissera pas cette somme de 700000 francs, si heureusement obtenue par la généreuse donation Dru, aller se perdre dans les égouts du budget, et qu'elle l'emploiera à sauver une partie du patrimoine artistique de la France.

C. C. C.



Hôtel des Consuls à Riom.



LE CHATEAU DE MARTAINVILLE

A la fin du xve siècle, les massives constructions féodales font place à des demeures plus habitables, plus ornées, plus ouvertes à la lumière. La noblesse s'ingénie à donner à ses vieilles forteresses un air d'élégance et de bon accueil. Les parvenus bâtissent des châteaux neufs appropriés à une existence plus sûre, plus opulente, plus raffinée.

Entre tous ces édifices on observe une analogie. Le plan des bâtiments reste à peu près le même qu'au moyen âge. On conserve à la maison moderne quelques-unes des défenses militaires : tours, fossés, mâchicoulis, chemins de ronde, soit que l'on en tire parti pour le décor et le pittoresque des façades, soit que, tout en renonçant à faire du logis un réduit de guerre, on veuille encore le protéger contre des bandes de partisans ou de pillards. L'armure est maintenant si légère, si délicatement ciselée, qu'on la devine faite pour la parade plus que

pour le combat. Mais, au premier abord, elle donne une apparence de ressemblance à tous les châteaux de cette époque.

Cette similitude reconnue, quelle prodigieuse diversité dans l'art de la Renaissance française! Comme, d'une province à l'autre, les mœurs, le climat, le caprice des artistes vont modifier les aspects et les formes! Quelle ingéniosité dans l'invention des éléments nouveaux de la construction et du décor! On a coutume de regarder la vallée de la Loire comme le lieu unique de cette merveilleuse floraison, et nulle part, il faut l'accorder, elle ne s'est épanouie avec plus de grâce, avec plus de perfection. Mais, à vrai dire, il n'y eut pas une partie de la France où l'on ne vit alors s'élever des œuvres admirables et, toutes, différentes, selon les ressources du sol, selon les nuances du ciel, selon les habitudes de la vie. Un jour, à propos d'Azay-le-Rideau, j'ai déjà tenté de montrer comment les architectes tourangeaux avaient accompli cette métamorphose du château fort en maison de plaisance. Je voudrais aujourd'hui brièvement décrire un manoir normand. Par ce seul rapprochement, sans qu'il soit besoin d'y insister, on verra combien fut variée l'architecture française entre 1450 et 1550; et cette variété même prouve qu'aucun mouvement artistique ne fut plus

spontané, plus indépendant de toute influence étrangère.

Le château de Martainville est un type très remarquable et très complet de l'architecture normande. Ses dehors sont bien conservés. On y peut distinguer les deux particularités qui donnent leur physionomie originale aux manoirs de Normandie; l'appareil est formé de briques de couleurs diverses, disposées en mosaïques; les bâtiments de ferme et le logis seigneurial s'élèvent dans le même enclos [1].



Martainville est bâti au milieu du haut plateau qui sépare la vallée de Darnetal de la vallée de la Rieule, à cent pas de la grande route de Rouen à Gournay. « On est ici sur les confins de la Normandie, de la Picardie et de l'Ile-de-France, contrée bâtarde où le langage est sans accentuation, comme le paysage sans caractère... » C'est ainsi que Flaubert dépeint le pays où il a placé l'aventure de Mme Bovary. Or le

1. J'emprunte plusieurs détails à une excellente notice sur le château de Martainville, de M. Georges Dubosc (*Journal de Rouen*, 24 avril 1904). Les cheminées de Martainville ont été dessinées par Sauvageot dans ses *Palais et Châteaux de France* et par Thiollet et l'architecte Desmarest, dans la notice du *Congrès archéologique de France*, en 1859.

village de Ry auquel, dans son roman, il donna le nom d'Yonville-l'Abbaye, est à deux lieues à peine de Martainville.

Une église basse accroupie au milieu d'un petit cimetière, un bouquet d'arbres séculaires, deux petites tours coiffées de poivrières, à droite la grande cour de ferme et un magnifique colombier, à gauche le château dressant ses combles d'ardoises et ses cheminées de briques : le tableau ravit dès le premier coup d'œil par l'harmonieuse diversité du plan et par l'admirable opposition des architectures rouges et des grasses verdures de la campagne environnante.

Mais ce merveilleux contraste est à peu près tout ce que la nature ajoute ici à la beauté de l'œuvre d'art. Le site est banal. Au delà de la cour de ferme, le terrain se relève légèrement; les lignes de ce repli sont molles et sans grâce. De l'autre côté, c'est la monotonie de la plaine. Deux belles avenues de tilleuls sont les seuls restes d'un parc que les bûcherons ont dévasté. Au milieu de cette triste solitude, Martainville, avec l'élégance de ses façades et la fantaisie de ses toitures, ressemble à quelque château mystérieux où dormirait une princesse de légende.

Les constructions que nous avons sous les yeux datent des dernières années du XVe siècle : 1485, lit-on sous un des montants des fenêtres.

La seigneurie de Martainville, qui dépendait de l'abbaye de Saint-Ouen de Rouen, fut possédée par Pierre, puis par Robert de Floques, capitaines français, qui, au temps de Jeanne d'Arc, guerroyèrent bravement contre l'Anglais : Robert de Floques repose dans l'église Sainte-Croix de Bernay et son image est peinte sur un vitrail de la cathédrale d'Évreux. Plus tard la terre passa à un bourgeois de Rouen, Jacques le Peletier, descendant d'une famille de marchands anoblie par Louis XI. Ce fut lui qui édifia le château actuel. La famille de Jacques le Peletier, qui avait changé son nom en celui de Martainville, y demeura jusqu'en 1760. Naguère, le domaine appartenait à M. le baron de Villers. Il fut vendu l'an dernier. Souhaitons que le nouvel acquéreur préserve de la ruine ce précieux morceau d'architecture.

Ici, comme ailleurs, comme partout, le plan général est celui du vieux château du moyen âge; un quadrilatère flanqué de quatre grosses tours. Mais, maintenant, voici la part du style moderne, voici comment est transformée la construction militaire.

Sur la façade, tournée vers la cour d'honneur — qui est ici la cour de la ferme — au-dessus de la porte, se détache un charmant oriel sur lequel s'ouvrent les fenêtres finement sculptées d'une

chapelle intérieure et que termine une jolie tourelle pointue, à demi engagée dans la grande toiture en bâtière du corps de logis. Au milieu de la façade opposée, se présente une tour polygonale qui renferme l'escalier et dont le haut clocher domine les combles du château.

Déjà, ces inventions délicates donnent à la masse de l'édifice du mouvement, de la variété, du pittoresque, de la légèreté. Les sculptures de la porte et des fenêtres, les crochets et les pinacles des frontons achèvent le travestissement du château fort. Mais c'est de l'appareil même que les constructeurs ont tiré les effets les plus heureux et les plus nouveaux.

La pierre n'est employée que pour les chaînages, les corbeaux et le cadre des ouvertures. Tout le reste de l'édifice est de brique, d'une brique aux tons doux et harmonieux qui communique à l'ensemble du château un air de souriante gaîté. Puis, sur ce fond qui, au gré du soleil ou de la pluie, passe du rose le plus délicat au rouge le plus sombre, apparaissent de place en place des briques noires dessinant — à la mode normande — des quadrillages, des zigzags, des losanges. Çà et là, les siècles ont un peu terni l'émail du décor; mais les vestiges sont assez nombreux et assez nets pour nous faire sentir la grâce de ces ingénieuses mosaïques.

Ce fut la brique qui, seule, entra dans la construction des hautes cheminées de Martainville, cheminées qui, au point de vue architectural, sont la merveille du château. « Ce qui anime surtout, écrit M. Georges Dubosc, les lignes des combles du vieux manoir normand, ce sont les hautes cheminées en brique, qui peuvent passer pour le monument le plus parfait de l'art de la maçonnerie à la fin du XVe siècle. Pas le moindre filet de pierre dans les souches de ces cinq cheminées monumentales, dont la brique forme l'élément exclusif, se prêtant à toutes les combinaisons et à toutes les variétés d'arrangement. De profils robustes, elles se décorent de contreforts posés sur divers plans qui encadrent de fines arcades gothiques. Sous les ogives qu'elles forment, se trouvent incrustés, s'enlevant sur des champs variés, des trèfles et des quatre-feuilles décorant les compartiments que bordent de sveltes colonnes engagées... »

Le dedans du château de Martainville a été plus endommagé que le dehors. Un escadron de cavalerie prussienne y a installé ses montures durant la guerre de 1870 et, depuis, la dévastation n'a jamais été complètement réparée. Les salles furent, dit-on, jadis tapissées de lambris de bois qui ont disparu. Tout ce qui subsiste du vieux logis, ce sont les planches à solives, une magni-

fique cheminée de cuisine, tout en brique et une charmante galerie voûtée, qui, au rez-de-chaussée, traverse le château dans sa largeur pour conduire de la porte à l'escalier tournant. Dans cette galerie, la pierre reparaît aux nervures et aux arcs de la voûte; les sculptures des culs-de-lampe et de clefs, représentant les instruments de la Passion, sont d'une délicate exécution.

Tel qu'il est aujourd'hui, ce manoir normand mériterait d'être conservé comme une des œuvres les plus caractéristiques de l'architecture de la Renaissance française. Hélas! pour celui-là, comme pour d'autres, tout est à redouter. Il n'est point classé parmi les monuments historiques. On ne peut pas compter que l'État fera pour tous les châteaux de France ce qu'il vient de faire pour Azay-le-Rideau. La loi est mauvaise qui ne permet pas de classer un édifice même contre le gré de son propriétaire. Nous ne nous lasserons jamais de le répéter.

ANDRÉ HALLAYS





LE CHATEAU DU LUDE

Dès le xe siècle, une forteresse occupait l'emplacement où le château du Lude dresse ses tours imposantes et étend, sur la rive du Loir, ses magnifiques jardins; Foulques Néra y soutint un siége en 1027 contre un duc de Bretagne. Après les comtes d'Anjou, les Beaumont, les Brienne, les Vendôme en devinrent possesseurs. Reconstruite dans les premières années de la guerre de Cent ans, augmentée sans cesse et pourvue de nouvelles défenses par ses différents maîtres, elle constituait une formidable citadelle lorsque, en 1427, Ambroise de Loré en chassa les Anglais qui, deux ans auparavant, à la faveur d'une panique, s'en étaient emparés presque sans coup férir.

On retrouve aujourd'hui, dans le château du Lude, quelque chose de ce passé guerrier. La Renaissance l'a orné des plus fines sculptures; le règne de Louis XVI l'a paré de frontons et de portiques; des travaux accomplis au cours de quatre siècles en ont fait une des demeures les plus agréables et les plus

somptueuses de France; mais toutes ces transformations ne lui ont point enlevé son caractère de place forte; avec ses tours massives couronnées de mâchicoulis, avec ses murs épais, ses douves et les courtines qui soutiennent ses terrasses, il a gardé un peu de cet aspect féodal que présentait jadis, au milieu des jardins dessinés par Le Nôtre, le château de Chantilly détruit par la Révolution.

La forteresse avait beaucoup souffert du siège de 1427 qui la rendit à la France. Aussi fut-ce la nécessité, autant que le désir de se créer une habitation plus commode, qui décida les seigneurs du Lude à y entreprendre de grands travaux. Un ancien plan, publié par le Dr Candé dont les études nous ont été fort utiles, montre que le château était alors un vaste ensemble de bâtiments disposés en quadrilatère irrégulier autour d'une cour centrale, flanqués de cinq tours d'inégale grosseur, prolongés vers l'Est par deux ailes que terminaient deux autres tours, et reliés, du même côté, par un pont-levis à un ouvrage avancé, un « éperon » dont les murailles tombaient à pic dans la rivière. Vers l'Est aussi et à droite de la place, un long mur, parallèle au Loir, soutenait un « boulevard » dont l'artillerie, commandant la vallée, protégeait en même temps l'entrée du château, alors située de ce côté.

Dans l'état actuel, la plus grande partie de ce plan est aisément reconnaissable. Les ailes ont disparu,

ainsi que leurs deux tours, le pont-levis et l'ouvrage avancé; un parterre les a remplacés; mais il s'appuie encore sur les anciennes courtines qui portaient la basse-cour, les ailes et l'éperon, et marque exactement l'espace qu'ils couvraient. L'ancien boulevard n'est autre que l'immense terrasse qui, le long du Loir, domine le jardin bas. Quant au quadrilatère irrégulier, il a gardé son ancienne forme, avec cette différence qu'une façade Louis XVI a fermé, du côté de la rivière, l'ancienne cour centrale dont l'entrée a été reportée sur la face opposée.

La première transformation remonte à Jean de Daillon, ami d'enfance du roi Louis XI, qui, par son mariage avec la fille de Jeanne de Vendôme, était devenu en 1457 seul possesseur du Lude. Deux partis s'offraient à lui : achever de démolir ce qui restait du château pour édifier à la place une maison de plaisance comme il s'en élevait déjà quelques-unes dans la vallée de la Loire, ou réparer les vieilles murailles endommagées par Ambroise de Loré et, laissant à l'ancienne forteresse quelques-unes de ses qualités militaires, se contenter d'y introduire la lumière, la commodité, l'agrément que l'aristocratie commençait à vouloir dans ses demeures. C'est à ce dernier parti que s'arrêta Jean de Daillon. Il appela au Lude Jean Gendrot, maître des œuvres du roi René d'Anjou et lui confia en 1479 la direction de l'entreprise. Gendrot amenait avec lui un nombreux personnel. Une

rue du village s'appelle la rue de la Gendrottière; elle était autrefois bordée de maisonnettes construites tout exprès pour le peuple d'ouvriers qui, pendant près de cinquante ans, travailla au château. Une habitation un peu plus élégante passe pour l'ancienne demeure des contremaîtres; sur l'un de ses pignons, une fenêtre à croisée est surmontée d'un gâble orné, à ses trois angles, de pinacles et de figurines; un médaillon, sculpté d'une tête en ronde-bosse, s'inscrit, au sommet du triangle, entre les rampants décorés de crochets; toute cette décoration porte bien la marque des dernières années du xve siècle. Enfin, dans le voisinage immédiat du château, tout près de son entrée actuelle, une maison presque somptueuse est connue sous le nom de « maison des architectes ». Fut-elle bâtie par Gendrot lui-même ou par ses successeurs? Pour résoudre la question, il faudrait savoir jusqu'à quelle époque le maître des œuvres amené par Jean de Daillon conduisit les travaux du Lude; et aucun document ne nous renseigne sur ce point. Cette maison, en effet, est d'un tout autre style que celle des contremaîtres. Plus de gâbles et plus de crochets; un large bandeau de pierre, séparant le rez-de-chaussée du premier étage, déploie entre ses deux moulures une frise de rinceaux et s'appuie sur un rang de modillons dont le dessin rappelle les chapiteaux ioniques; les chambranles des fenêtres sont taillés en pilastres qui, prolongés par des sortes

d'architraves, soutiennent une corniche en forme d'entablement. C'est un ensemble d'architecture postérieur de vingt ans au moins à la maison des contremaîtres et à l'ouverture des chantiers par Gendrot.

Au château, le premier soin de l'architecte fut de raser entièrement les ailes, le pont-levis et l'éperon, de combler le fossé et d'aplanir au niveau de l'ancienne basse-cour tout l'espace qui forme aujourd'hui le parterre de l'Est. Achevant ensuite ce qu'avaient commencé les canons d'Ambroise de Loré, il démolit la tour Nord-Ouest, qui était jusqu'alors plus petite que les autres, et la reconstruisit sur une base sensiblement élargie. C'est sur cette tour et sur la façade Nord que se concentra l'activité des ouvriers pendant les dernières années du xve siècle. Une restauration toute récente a beaucoup modifié l'aspect de cette partie du château. Des balcons en encorbellement, un décor plus riche, des lucarnes plus ouvragées, une statue équestre de Jean de Daillon abritée sous un dais, sont venus lui donner une certaine ressemblance avec la partie du château de Blois construite sous Louis XII. Mais la disposition ancienne, au moins dans ses grandes lignes, se retrouve encore sous ces ornements ajoutés. Les ouvertures distribuées irrégulièrement et en nombre inégal aux différents étages, les accolades qui surmontent les fenêtres, enfin ce qui subsiste des sculptures primitives, tout révèle une construction contemporaine de

la maison des contremaîtres et un des plus beaux ouvrages de cette dernière période gothique qui porte le nom de Louis XII.

Ces travaux sont les seuls auxquels ait présidé Jean de Daillon. Il était mort dès 1480 et ce fut son fils Jacques, conseiller et chambellan de Louis XII et de François I[er], qui les mena à bonne fin.

Pendant leur longue durée, un art tout différent avait commencé à se répandre, dont Chambord est le type le plus connu. Tout en conservant le plan de l'ancien château féodal, avec ses fortes tours, et la silhouette générale des édifices gothiques, avec les grandes toitures et les hautes lucarnes, les architectes apportaient dans l'ornementation des idées toutes nouvelles. Renonçant à l'arc brisé qui s'était maintenu, sous forme d'accolade, jusqu'aux débuts du XVI[e] siècle, supprimant aussi les nervures grêles et multiples qui, vers la même époque, encadraient les fenêtres, ils donnaient à toutes les ouvertures la forme quadrangulaire et, sur les chambranles façonnés en pilastres, ils ciselaient un décor d'arabesques ou de motifs géométriques. Des bandeaux, des corniches, d'un profil imité de l'antique, remplaçaient les larmiers du moyen âge. Enfin, si les lucarnes gardaient leurs grandes dimensions et leur magnificence, leur dessin n'avait plus rien de commun avec les dentelures fleuries du gothique finissant.

C'est dans ce style nouveau que Jacques de Daillon

fit aménager, vers 1520, la partie méridionale du Lude. Cette façade, la plus célèbre, se compose, comme la précédente, d'un bâtiment en retrait flanqué de deux grosses tours. Mais ici, plus rien d'irrégulier. Les fenêtres placées symétriquement divisent la façade en intervalles égaux; leurs chambranles se superposent, se continuent sans interruption et forment des lignes verticales qui montent du sol au sommet des lucarnes, coupant même dans les tours le chemin de ronde des mâchicoulis. Deux bandeaux à double moulure marquent, dans la hauteur, le niveau des planchers. Entre les fenêtres, un médaillon occupe le centre de chaque tableau de pierre nue.

A cette exacte symétrie, on reconnaîtra, si l'on veut, l'influence italienne; on pourra la signaler aussi dans l'emploi des médaillons, des pilastres, des frontons à coquilles. Mais ce ne sont là que des détails. La structure générale reste toute française. Ces combles élevés, ces hautes lucarnes qui se découpent sur leurs pentes d'ardoise, ces toits aigus des tours rondes, couronnées de créneaux, c'est toujours l'ancienne forteresse féodale, adaptée seulement aux besoins d'une époque plus pacifique. L'ornementation elle-même ne fait que s'inspirer des modèles venus du dehors; elle ne les copie pas. Ce ne sont point des arabesques florentines qui cisellent les faces des pilastres; les chapiteaux ne reproduisent point les volutes classiques. Le sculpteur a gardé toute sa

liberté et toute sa fantaisie. Dans les grands médaillons, ce ne sont point des empereurs romains qu'il a représentés, mais des hommes de son temps. Tous les motifs que nos artistes empruntent à l'Italie, ils les renouvellent comme ils l'avaient fait déjà, quelques années plus tôt, au château de Gaillon, et comme, à ce moment même, ils le faisaient à Chambord, à Blois, à Azay-le-Rideau. Tandis que, pendant la seconde moitié du siècle, les ordres classiques régneront en maîtres, le style de François I[er] demeure aussi inventif, aussi original que celui de Louis XII; s'il en diffère par l'abandon définitif des ornements gothiques, il reste si national qu'on ne citerait en Italie aucun monument analogue au château du Lude[1].

1. Gendrot fut-il l'auteur de la façade François I[er]? Pour qu'il en fût ainsi, il faudrait qu'il eût conservé pendant bien longtemps la direction des chantiers. Nous avons vu qu'il les avait ouverts en 1480 : on sait, par une pièce d'archives, que la comtesse de Laval appela en 1530, à Vitré, pour y embellir sa chapelle, l'architecte qui venait d'achever les travaux du Lude. (Et il y a, en effet, la plus grande ressemblance entre une délicieuse absidiole que l'on voit encore à Vitré et cette façade du Lude.) Mais il faudrait aussi que le maître des œuvres, qui a certainement bâti la façade Louis XII, eût complètement modifié sa première manière pour se conformer à la mode nouvelle. Cela n'est pas impossible. Si l'on pouvait établir que Gendrot a bâti la maison qui porte son nom, la preuve serait faite, car cette maison et la façade François I[er] sont du même temps et de la même main.

Il ne reste plus rien du troisième bâtiment qui reliait, vers l'Ouest, la façade de François Ier à celle de Louis XII. En 1785, le marquis de la Vieuville le fit démolir pour placer de ce côté, plus rapproché du village, l'entrée du château où l'on accédait jusqu'alors par l'ancienne basse-cour. Deux pavillons carrés furent adossés aux deux tours d'angle, et un portique à trois arcades, soutenant une terrasse, établit un passage couvert entre ces pavillons. En même temps, un bâtiment à deux étages, surmonté d'un fronton, était commencé du côté de l'Est par M. Barré, architecte de Paris; mais la Révolution le laissa inachevé. C'est dans cette partie du château, dominant la vallée du Loir, que se trouvent aujourd'hui les principaux salons.

L'intérieur du Lude a été, pendant le XIXe siècle, l'objet d'une restauration complète et de remaniements importants. Il y reste peu de traces de la disposition primitive. La salle des gardes, les cuisines, plusieurs autres salles voûtées situées dans les sous-sols, ont seules conservé l'aspect qu'elles avaient au XVe siècle. Dans les appartements, presque tout a été refait. Cependant, en 1853, des travaux entrepris dans une des tours ont fait découvrir sous le badigeon les peintures qui ornaient les murs et le plafond d'un ancien oratoire. Ces peintures, qui remontent au XVIe siècle, paraissent avoir été exécutées par un artiste italien. L'une d'elles représente *Noé faisant entrer*

les animaux dans l'arche; une autre, quelques traits de la *Vie de Joseph;* une troisième, le *Triomphe de la Chasteté.* On dit que Madeleine d'Illiers, veuve de Jacques de Daillon, commanda ces dernières pour perpétuer le souvenir de la fidélité de son mari. Le Dr Candé vient de consacrer à ces peintures une étude spéciale.

Le Lude possédait, jusqu'à ces derniers temps, une des œuvres les plus précieuses de la sculpture française au XVe siècle, un magnifique bronze daté de 1475, et signé : Jean Barbet de Lyon. C'était une grande figure d'ange portant une croix processionnelle. Cette pièce célèbre, d'un intérêt exceptionnel et de toute rareté, a malheureusement quitté le Lude.

MAURICE DEMAISON.

Bibliographie : Dr Candé. — Plusieurs articles dans les *Annales Fléchoises* et dans la *Revue historique et archéologique du Maine.*

David, *Le château du Lude et ses possesseurs.*

De Linière, *Excursion archéologique à la Flèche et au Lude.*





RÉPERTOIRE ARCHÉOLOGIQUE DÉPARTEMENTAL

Le directeur de cette Revue avait présenté, il y a plusieurs années, au ministère de l'Instruction publique un projet pour l'inventaire archéologique de la France ; il proposait de charger, de cette mission difficile et délicate, des comités départementaux composés de cinq ou sept membres choisis pour leur compétence spéciale, qui dresseraient un inventaire de tous les monuments remarquables de la France. Ces comités départementaux qui, dans certains départements, auraient pu être aidés par des comités d'arrondissement, auraient dressé cet inventaire au moyen de fiches portant soit une photographie, soit un dessin du monument avec une notice historique sommaire. Ces comités auraient été chargés en même temps de veiller à la conservation des monuments précieux, en les recommandant soit à l'État, soit aux municipalités, et en faisant apprécier leur valeur et l'intérêt artistique qu'ils méritent. C'était une œuvre considé-

rable qui présentait peu de difficulté pour sa réalisation et n'entraînait aucune dépense pour l'État.

Ce travail, qui était facile à des comités départementaux, paraissait à peu près impossible pour un homme seul ; cependant un de ces élèves de l'École des Chartes, qui ne reculent devant aucune entreprise archéologique, quelque ardue qu'elle soit, a essayé de faire, sous le titre de *Répertoire archéologique départemental*, un inventaire de toutes les richesses artistiques monumentales de la France. C'est M. Enlart qui a joint ce *Répertoire* à son *Manuel d'archéologie*. Comme on pouvait le supposer, ce répertoire est forcément incomplet, les mentions sont très sommaires, elles se réduisent à une abréviation et, comme le remarque M. Stein, dans la *Revue du Gâtinais*, en ce qui concerne le Gâtinais, qui est une région très connue et voisine de Paris, on constate plusieurs omissions ou erreurs. Il serait très difficile à un homme isolé de dresser cet inventaire archéologique d'une manière complète et suffisamment explicite, ce serait un véritable travail d'Hercule; aussi doit-on savoir gré à M. Enlart de la tentative qu'il a faite, et l'encourager à la compléter. Comme cela présenterait une grande utilité et qu'il y aurait intérêt à avoir un répertoire, même sommaire, des

richesses archéologiques des départements, nous espérons que M. Enlart ne s'en tiendra pas là et qu'il publiera une seconde édition de son *Répertoire d'archéologie* agrandi et complété, séparé du *Manuel*, et, dès à présent, le directeur de cette Revue déclare souscrire à dix exemplaires de cette nouvelle édition.

N. D. L. R.



Le Directeur-Gérant : M. CASATI.



TABLE GÉNÉRALE



TABLE DES GRAVURES



Paris. — Typ. Philippe Renouard, 19, rue des Saints-Pères. — 45846

